



Irodalom történet

1984 **1**

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1984. LXVI. évf. 1. szám

Új folyam XVI. 1. szám

Szerkesztőbizottság:

AGÁRDIPÉTER • FÜLÖP LÁSZLÓ • KENYERES ZOLTÁN • LÖKÖS ISTVÁN
OROSZ LÁSZLÓ • POSZLER GYÖRGY • TARNÓC MÁRTON
VÖRÖS IMRE • WÉBER ANTAL • ZAPPE LÁSZLÓ

Főszerkesztő:
NAGY PÉTER

Szerkesztő:
MEZEI MÁRTA

42502
Technikai szerkesztő:
CSÁKY EDIT

Szerkesztőség:
1052 Budapest, Pesti Barnabás u. 1. III. 51/c
Telefon: 377-819

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza!

TARTALOM

VÖRÖS IMRE: Felvilágosodás kori tájleíró költészetünk eszmei forrásai	1
BARTA JÁNOS: Arany János Széchenyi-ódája	24
NAGY ANDRÁS: „Népben – nemzetben” vagy „alanyban állítmányban”? – Vázlat az 1982-es év magyar regényei- ről (Bibliográfiát összeállította: BALOGH ÉVA)	42

FORUM

T. TEDESCHI MÁRIA: Hagyomány és újítás ötvöződése Cholnoky Viktor művészetében. A <i>Taddeusz lovag vacso- rája</i> c. novella elemzése	78
KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL: Mit érdemes megszá- molni egy regényben?	99

A tartalom folytatása a hátsó borítólapon

FELVILÁGOSODÁS KORI TÁJLEÍRÓ
KÖLTÉSZETÜNK ESZMEI FORRÁSAI

Felvilágosodás kori költészetünk legkedveltebb témái közé tartozik a tájleírás. Ráday Gedeon *Tavaszi est*vétől Fazekas Mihály *Nyári esti daláig* több, egymástól mind a költői világkép, mind az ábrázolás technikáját illetően eltérő változata alakult ki. A világkép és az ábrázolás technikája nyilvánvalóan szerves kapcsolatban áll egymással, hiszen az, hogy a költő hogyan láttatja meg olvasóival a természeti környezetet, nem kis mértékben attól függ, mit jelent az ő számára a természet. Éppen ezért az alábbiakban arra teszünk kísérletet, hogy felvilágosodás kori tájleíró költészetünket a természet fogalmának tartalmi változásaiból kiindulva próbáljuk megközelíteni. Cé-lunk mindenekelőtt az eszmei források elemzése; az idevágó magyar irodalmi alkotások bemutatásában eleve csak a legfontosabb példák kiragadására szorítkozhatunk. Vizsgálódásainkat a szűkebb értelemben vett tájleírásokra korlátozzuk, s ezúttal nem foglalkozunk sem a tájleíró elemeket is tartalmazó pásztorköltészettel, sem pedig a kert-motívum típusaival, hiszen a kert a maga zártságával, lehatároltságával többnyire más filozófiai és erkölcsi problematikát jelenít meg az irodalmi műben, mint a táj.¹ A kettő között ennek ellenére meglevő érintkezési pontokra utalni fogunk a megfelelő helyen.

*

¹ A kertekkel kapcsolatban l. *A kert-motívum típusai a felvilágosodás korának irodalmában* című tanulmányunkat, It, 1983. 1–26.

A felvilágosodás korának tájköltészetéről beszélve, mindekelőtt vissza kell nyúlnunk annak időbeli előzményéhez, a 18. századi Magyarországon sokáig még igen erős barokk világkép tájszemléletéhez. Közhelyszerű megállapítás, hogy a hazai – elsősorban latin nyelvű – barokk poézist, például Schez Péter, Beneken Antal, Adányi András, Mattyasovszky Ignác műveit az erős mitologizálás jellemzi.² Náluk az árvízben, a szélviharban, a források felfakadásában vagy a szőlőtő dús termésében mind egy-egy antik isten tevékenysége mutatkozik meg. Ez a mitológiai apparátus magától értetődően csak formai konvenció, semmiképp sem befolyásolja a pap-költők keresztény hitét. Egy bizonyos szempontból mégis releváns a világképet illetően: a számos antik istenség ugyanis azért játszhat külön-külön ilyen nagy szerepet a táj ábrázolásában, mert az említett szerzők számára a természet még nem az a Boyle és Newton által kidolgozott fogalom, amely – mint látni fogjuk – a főként Newtonra hivatkozó fiziko-teológia nyomán kerül középpontba az európai költészetben, s amely a világban munkálkodó minden természeti erőt a saját hatáskörébe von. A fiziko-teológia azonban nemcsak a természet fogalmának fókuszba helyezésével teszi túlhaladottá a mitológia felhasználását, hanem azáltal is, hogy a természet bemutatását a keresztény hit közvetlen szolgálatába állítja. Erre is érvényes Louis Racine-nak (igaz, más összefüggésben tett) megállapítása, amely szerint a költőknek joguk van ugyan a kenyeret és a bort Ceres, illetve Bacchus ajándékának nevezni, de azt már nem írhatják le, hogy Jézus az utolsó vacsorán Ceres és Bacchus ajándékát nyújtotta tanítványainak.³

² Az említett költőkről részletesen ír Szörényi László: *A jezsuiták és a magyar honfoglalási epika fordulata*. in: *Irodalom és felvilágosodás*. (Szerk.: Szauder József–Tarnai Andor), Bp. 1974. 567–645.

³ Louis Racine: *Réflexions sur la poésie*. in: *Oeuvres*, Paris, 1747. t. III. pp. 45–46.

A mitológiai alakokban bővelkedő tájleírások mindamellet a barokk világgép meghaladásának idején sem tűnnek el költészetünkben. Főként a rokokónak abban a vonulatában gyakoriak, amelyik többé-kevésbé érintetlen marad a fiziko-teológia hatásától, így például Faludi Ferenc költészetében. Az ő mitologizálása azonban más jellegű, mint a barokk poétáké: *Erdő* című költeményének antik istenségei például teljesen köznapi emberek módjára viselkednek, helyettük akár pásztorok vagy vadászok is szerepelhetnének (mint ahogy ez be is következik Faludinak *A hajnal* című versében). Az antik apparátus nála már az apró jelenségek mozgalmasságát, az új napra (vagy az új tavaszra) való ébredésnek szinte epikureus, földi gyönyörűségét van hivatva erősíteni. Azt persze képtelenség volna feltételezni, hogy tájleíró verseiben a mélyen vallásos Faludi elfordulna hitétől, vagy akár csak megfedkezne róla — hiszen ő is az Isten által teremtett világban gyönyörködik —, tájköltészete és vallási-filozófiai meditációi között azonban, éppen a newtoni-boyle-i természetfogalom hiányában, sokkal indirektebb a kapcsolat, mint legtöbb kortársánál, pontosabban az európai rokokó lírának abban a vonulatában, amelyik a fiziko-teológia eszméiből bontakozik ki. Feltehetőleg ez a tény is hozzájárul ahhoz, hogy — bármilyen magas színvonalon fejezze is ki Faludi lírája a költőben élő s a Szauder József által oly érzéketesen elemzett eszmei konfliktusokat⁴ — felvilágosodás kori filozófiai költészetünk, amely többnyire szorosan a tájfestéshez kapcsolódva, mindenekelőtt a természetet és az embernek a természethez való viszonyát vizsgálja, nem a Faludi Ferenc által követett irányban halad tovább.

*

A 18. századi tájleíró költészet szempontjából annyira fontos fiziko-teológia gyökerei az újplatonikus filozófiába nyúl-

⁴ Szauder József: *Faludi Udvari embere*. Pécs, 1941.

nak vissza. Már Platón azt írta a *Timaios*ban, hogy a világ alkotója „az örökkévaló mintaképet tartotta szem előtt”, s hogy „a kozmosz szükségképpen képmása valaminek”.⁵ Plotinosz szerint, aki még Platónnál is jobban kiemeli a világmindenség gyönyörű voltát, a dolgok „az ideában való részesedés által szépek”,⁶ s „az, aki az égre tekint és a csillagok ragyogását látja, az alkotójukra gondol és azt keresi”.⁷ A plotinoszi rendszerben a természet a legmagasabb rangú *logosz*,⁸ amelynek azonban nem szabad a többi élőlényéhez hasonló értelmet és öntudatot tulajdonítanunk, csupán „olyant, mintha valaki az alvó ember öntudatát akarná az ébrenlévőével összehasonlítani”.⁹

A 17. században kialakult cambridge-i újplatonikus iskola pontosan ezeket a gondolatokat veszi át az antik mesterektől. Ralph Cudworth szerint a kozmoszban létező összes folyamat egyetlen princípiumból, a természetből vezethető le. A természet azonban nem tudatos erőként, hanem öntudatlanul tevékenykedik, teljesen alá van rendelve a mindenségben uralkodó isteni értelemnek.¹⁰ Tulajdonképp nem más, mint ennek az értelemnek élő lenyomata, kézjegye: „Nature is [. . .] a living Stamp or Signature of the Divine Wisdom [. . .]”.¹¹ Hasonlóképpen platonikus ihletésű Henry More-nak az anyagtól független, végtelen és örök tér newtoni koncepcióját alapvetően

⁵ Platón: *Timaios*, 28–29 (Kövendi Dénes ford.). in: *Platón összes művei*. Bp., 1943. II. 536.

⁶ Enn. I. 6. 2, in: Plotinosz: *A szépről és a jóról* (Techert Margit ford.), Bp., 1925. 18.

⁷ Enn. III. 8. 11, in: Plotinosz: *Istenről és a hozzá vezető utakról* (Magyary Zoltánné Techert Margit ford.), Bp., 1944. 25.

⁸ Magyary Zoltánné Techert Margit: *A hellén újplatonizmus története*. Bp., 1934. 121.

⁹ Enn. III. 8. 4, in: Plotinosz: *Istenről*. . . , 13.

¹⁰ Ernst Cassirer: *Die platonische Renaissance in England und die Schule von Cambridge*. Leipzig/Berlin, 1932. 99.

¹¹ Idézi Cassirer: i. m. 99.

befolyásoló idealista térfelfogása. A kiterjedést (vagyis a teret) az anyaggal azonosító s így materializáló karteizianizmussal szemben More azt hirdeti, hogy míg az anyag szükségszerűen a részek sokféleségéből áll, a teret csak látszólag lehet részekre osztani, valójában mindig egységes, határtalan és elpusztíthatatlan marad.¹² Ez a szemlélet Platónéval rokon, aki a *Timaiosz*-ban az örök eszméken és a visszfényük gyanánt megszülető világon kívül egy harmadik tényezőt is feltételez, a modern nyelvekre általában „tér”-rel fordított – bár a newtoni „tér”-nél sokkal dinamikusabb jelentéstartalmú – *khórát*.¹³ Henry More felfogásában a végtelen és örök tér által teremődik szoros kötelék Isten és a természet között, a tér mintegy „az isteni lényeknek avagy Isten lényegi jelenlétének reprezentációja” (*repraesentatio essentiae sive essentialis praesentiae divinae*).¹⁴ A kozmosz határtalanságát és a csillagvilág mérhetetlenségét szemlélő ember tehát Isten jelenlétét sejteti meg.

Az elmondottakból egyúttal az is kiderül, hogy a 17. századi Angliában a „természet” szó tartalma minden korábbinál sokrétűbbé, gazdagabbá válik. Arisztotelész *Metafizikája* a *phüszis*nek hat jelentését sorolta fel, amelyek a szó etimológiájával, a *phüo* (= létrehozni), illetve a *phüomai* (= keletkezni, nőni, valamilyen tulajdonsággal bírni) igével kapcsolatosak: a növekedő lény (*phüomenon*) keletkezése; az első anyag, amelyből a *phüomenon* keletkezik; a mozgás oka; maga a növekedés; a mesterséges tárgyak anyaga; végül pedig a dolgok lényege (*uszia*, *substantia*).¹⁵ Robert Boyle-nak 1682-ben megjelent, *A Free Inquiry into the Vulgarly Received Notion of Nature* című esszéjében¹⁶ – amelynek gondolatmenetét később a

¹² Cassirer: i. m. 103–104.

¹³ Platón: *Timaiosz*, 49–51 (l. az 5. jegyzetet), II. 560–562.

¹⁴ Idézi Cassirer: i. m. 105.

¹⁵ Aristoteles: *Metaphysik*. IV. 4. Hrg. von Horst Seidl. Hamburg, 1978. I. 188–191.

¹⁶ „Szabad vizsgálódás a természet általánosan elfogadott fogalmával kapcsolatban”, in: *The Works of the Honourable Robert Boyle*, Lon-

francia *Enciklopédia* „Nature” címszava is átveszi — nyolc értelmezés olvasható, ezek közül a második, a harmadik, a negyedik és a hatodik van kapcsolatban a görög *phüszisz*-szel: a dolgok lényege; a születéstől való tulajdonságok; a mozgás belső princípiuma; egy élő test erőinek összessége. Az első helyen azonban a „natura naturans”, a „teremtő természet” áll: ez eredetileg Scotus Eriugena újplatonikus „natura creata creans” (teremtett és teremtő természet) fogalmából származik, amellyel Scotus Eriugena az ideák világát jelölte.¹⁷ A *kozmosz* fogalmának a „természet”-ébe való integrálódására vall két további értelmezés: a dolgok rendje; illetve a világmindenség. Nyolcadikként Boyle a természetnek mint istenségnek vagy félistenségnek pogány felfogását említi.

A felsorolás nyomán megállapítható, hogy az újplatonizmusból kinövő (s a Newtonra előszeretettel hivatkozó) fiziko-teológia számára, amely a természetből Isten létére és tulajdonságaira igyekszik következtetni, a modern „természet” szó tartalmából — a „fiziko-teológia” kifejezésben szereplő „fiziko” tag ellenére — eredetileg (ismételjük: eredetileg!) nem annyira az arisztotelészi *phüszisz* a lényeges, mint inkább a modern „természet”-nek a *kozmosz*ból származó újplatonista jelentésrétege: az emberi lelket hatalmasságával Isten felé irányító világegyetem, illetve ennek a világnak törvényei, azaz gyönyörködést kiváltó, szép elrendezettsége. (Ne felejtjük el, hogy mai „kozmetika” szavunk is az elrendezést jelentő görög *koszmeó* igéből származik, sőt a *kozmosz* Homérosznál nemcsak „rend”-et, hanem „dísz”-t, „ékszer”-t is jelent!) A fiziko-teológiai ihletésű tájleírásoknak ezért lesz gyakran visszatérő

don, 1772, Vol. V, pp. 167–169. — Latinul: *Tractatus de ipsa natura*, Genevae, 1688. — A természetnek a *Dictionnaire de l'Académie Française*-ben olvasható meghatározásával kapcsolatban (1694) l. Jean Ehrard: *L'idée de nature en France dans la première moitié du XVIII^e siècle*. Paris, 1963. 16.

¹⁷ Vö.: Kecskés Pál: *A bölcselet története*. Bp. 1981. 171–172.

eleme a) az Isten mérhetetlenségét sugalló széles tér perspektívája (nyilvánvaló, hogy a kertek bemutatása ilyesmire nagyon kevésbé alkalmas!), b) a teljességre való törekvés (amelynek következtében a versnek a természet minden nagy „tartományát”: az eget, a földet, a növényvilágot és az állatvilágot is meg kell jelenítenie), c) a teremtet világ szépségének nyomatékos hangsúlyozása (gyakran már a verscímekben is, aminek távoli nyomát őrzi Bessenyeitől *A Tiszának reggeli gyönyörűsége*), d) végső tanulságként pedig a teremtető Isten magasztalása.

A fiziko-teológiai tájköltészetnek ez az újplatonista sémája azonban többnyire nem jelentkezik ilyen tiszta formában, hanem összekapcsolódik az arisztotelészi természetfogalom célra irányultságával, sőt, gyakran ez az utóbbi kerekedik benne fölül. Itt már olyan gondolati elem lép be az okfejtésbe, amelytől maga Newton, a cambridge-i filozófiai iskola követője, idegenkedett, hiszen ő a célokságot rendkívül óvatosan, fenntartásokkal kezelte. Nem így buzgó hívei, elsősorban az állat- és a növényvilág kutatói. Ők Arisztotelész: *Az állatok keletkezéséről* című munkájának már a legelején¹⁸ azt olvasták, hogy „a természet mindig célt keres”, a *Politika* első könyvében pedig¹⁹ a filozófus egyenesen így ír az állatokról: „szükségszerű, hogy mindezeket [tudniillik az állatokat] az emberek kedvéért alkotta meg a természet”. Lesser *Insecto-Theologia*-jának bevezetése Arisztotelésznek *Az állatok részeiről* szóló művét is idézi,²⁰ amely szerint „minden természeti jelenségben van valami csodálatos” – vagyis a *thaumasztion* („csodálatos”, a latin terminológiában: *mirabile*) arisztotelianus fogalmát feltételezi a világ rendjében. Ami a célokság gondolatát illeti, azért persze

¹⁸ Aristoteles: *Fünf Bücher von der Zeugung und Entwicklung der Thiere*. Leipzig, 1860. 42.

¹⁹ Idézi David-Renaud Boullier: *Essai philosophique sur l'âme des bêtes*. Amsterdam, 1728. 81.

²⁰ Friedrich Christian Lesser: *Insecto-Theologia*. Frankfurt und Leipzig, 1738. 8.

nem kellett feltétlenül Arisztotelészhez fordulni, hiszen a mőzesi teremtetéstörténetben is benne van, hogy Isten a növény- és állatvilágot az ember szolgálatára rendelte,²¹ s ugyanezt hirdeti a fiziko-teológus szerzők által gyakran idézett, fordított 8. és 104. zsoltár. A teremtetett lények hasznosságának teleologikus értelemben felfogott eszméje olyan jelentős szerepet kap a 18. században, hogy sokszor csaknem elfedi a fiziko-teológiának eredetileg újplatonikus alaprétégét, máskor pedig egyenrangú vele, mint azt Albrecht von Haller költeményének (*Gedicht von der Schönheit und dem Nutzen der Schweizerischen Alpen*, azaz: „Költemény a svájci Alpok szépségéről és hasznáról”) már a címe is tanúsítja. S bár mindez a horatiusi „*utile dulci*” elv újrafogalmazásaként is felfogható, az adott kor költői gyakorlatában a kétféle szempont összekapcsolása mégis könnyen problematikussá válhat: a szép természet látványán érzett áhítatot — mint Szőnyi Benjáminnál²² — a vers szövegében megtöri a hasznosságot magyarázó, didaktikus szándék, s a táj egységesnek induló látványa darabokra hullik szét. Éppen ezért a legmagasabb szintet képviselő tájleíró költészet mindig többet őriz meg a platonikus vonásokból, mint a fiziko-teológiai irodalom átlaga.

Szauder József hívja föl a figyelmet arra a nagy szerepre, amelyet az optika tudományának fejlődése játszik a 18. század európai költészetében.²³ Ez a tény szorosan kapcsolódik az elmondottakhoz. Newton kutatásai ugyanis kimutatták, hogy a fény meghatározott fizikai törvényeknek engedelmeskedik, s így a természet sokféleképpen gyönyörködtető, látszólag szabálytalan színpompájában ugyanúgy a kozmosz bölcsen megalkotott rendje érvényesül, mint az égitestek harmóniájában. A

²¹ Ter. 1:28.

²² Pl. *Az Istennek a természetben lévő munkáiról* című költeményében. Szőnyi világképével kapcsolatban l. *Szőnyi Benjámin és a fiziko-teológia* című közleményünket, ItK, 1981. 621–630.

²³ Szauder József: *Az este és Az álom*. Bp., 1970. 525.

fiziko-teológiai irodalom számára tehát a szépnek a színek révén történő megragadása is túlmutat az anyagvilágon. A szóban forgó szerzők főként azokat a fényhatásokat kedvelik, amelyek a végtelenbe táruló égbolton jelennek meg – mintegy szintézisbe hozva a világ szépségének e két legfőbb alkotóelemét: a kozmosz látványát és a fényt –, elsősorban napkelte és napnyugta idején. Ezért olyan gyakoriak a reggel gyönyörűségét vagy az „estvé”-t bemutató, s a korábbi költők hasonló témájú műveitől mindenekelőtt épp a newtoni fényhatások révén eltérő technikájú leírások. A reggel megjelenítésében például nem a Faludinál olvasható vidám serénykedés áll a középpontban, hanem az ég színei és a napsugarak fénytörése a felhőkön (esetleg a folyó tükrén), illetve áthatolásuk a fák és a bokrok lombzatán. Albrecht von Haller *Morgen-Gedanken* című verse²⁴ így kezdődik:

Der Mond verbirget sich, der Nebel grauer Schleier
 Deckt Luft und Erde nicht mehr zu;
 Der Sterne Glanz verschwindt, der Sonne reges Feuer
 Stöhr't alle Wesen aus der Ruh.

Der Himmel färbet sich mit Purpur und Saphiren,
 Die frühe Morgen-Röthe lacht:
 Und von der Rosen Glanz, die ihre Stirne zieren,
 Entflieht das blasse Heer der Nacht.

Durchs rothe Morgen-Thor der heitem Sternen-Bühne
 Naht das verklärte Licht der Welt;
 Die falben Wolken glühn von blitzendem Rubine,
 Und brennend Gold bedeckt das Feld.

A tizenkét sorban tucatnyinál is több lexikai egység fejezi ki a fény- és színhatásokat: az eltűnő hold, a szürke fátyol, a csillagfény, a megjelenő nap tüze, a színessé váló ég, a bíbor, a

²⁴ „Reggeli gondolatok” in: *Gedichte des Herrn von Haller*. Zürich, 1750⁶. 100–102.

zafir, a hajnalpír, a rózsás csillogás, az éj menekülő sápadt serege, a pirosság, a világ fénye, a fakó felhők rubintos felizzása, majd a napnak a mezőt elárasztó, aranyszínű lángolása. A következő (itt már nem idézett) strófákban megjelenik a virágos tarka rét, a munkába siető szántóvető és a napkeltét dalolással köszöntő madársereg – vagyis a növény- és az állatvilágtól körülvevett ember –, hogy a költemény második fele, a konkrét tájleírás kereteit szétfeszítve, már a természet legkülönbözőbb területeiről hozva érveit, a végtelenül hatalmas Isten dicsőségéről beszéljen. Hasonló fényhatásokra épülnek Barthold Heinrich Brockesnek, az erősen newtoniánus angol költő, James Thomson egyik első német fordítójának saját versei, például a *Beschreibung eines herrlichen Morgens und einer schönen Landschaft*, a *Schönheit der Welt zur Sommers-Zeit*, vagy – sok egyéb, már címében is a „Schönheit” szót tartalmazó mű között – az az ugyancsak Isten magasztalásával záruló 8 oldalas költemény, amelyik egy cserjésen alkonyatkor átsugárzó nap szépségét mutatja be (*Schönheit der zur Abend-Zeit hinter einem Gebüsche hervorstrahlenden Sonne*).²⁵

Jogosan állapítja meg Szauder József, hogy Ráday Gedeon *Tavaszi estvéje* „szakasztott párja” ennek a brockesi (tegyük hozzá: halleri) lírának.²⁶ Tájleírásának szerkezete is a fentebb vázolt sémát követi. A költő először az alkonyi égben gyönyörködik, ámulva „szépségei”-n s áldva „a mindenség Atyját”. Részletesen leírja a felhők változatos formáit, majd a színhatásokat ecseteli:

Nagy elbámulással nézem, miként váltá egymást fel
Új-új kép, s mint nőtt az egyik s hogy fogyott a másik el.
S ha az lenyugovó nap kezde reájok arányozni,
Mint tudták az arany színt a több színnel egybehozni.

²⁵ „Egy gyönyörű reggel és egy szép táj leírása”, „A világ szépsége nyár idején”, „Egy cserjésen alkonyatkor átsugárzó nap szépsége”, in: B. H. Brockes: *Irdisches Vergnügen in Gott*. Tübingen, 1739–1750. (9 kötetben), VII. 107–112, VII. 114–120, III. 552–559.

²⁶ Szauder: i. m. 238.

Ha most bíbor volt a színek, már az ismét mássá múlt;
 Látszó színek változásin a szem ugyan elbámúlt.
 Egynek öble csak nem vér, külső pántját szép kék hatja,
 Másnak öble tengerszín s merő láng a pártázatja.

De ki győzné azt leírni, ez a színváltozás hány,
 Minthogy azzal szintűgy játsznak, mint szokott a szivárvány.

Ezután a megújuló mezőt és erdőt csodálja meg (amely „vetekedhete a szépségben a szép éggel”), a fülemüle víg szavát, a vers második fele pedig (egy patak látványához kapcsolódva) rátér a költőben a természet szemlélésének nyomán ébredő – igaz, Szauder József szavaival: a fiziko-teológia célzait finomabban visszhangzó²⁷ – gondolatok kifejtésére. Ráday művének egyik legnagyobb értéke (amint erre Mezei Márta is utal²⁸) a személyes természetélmény, a személyes látvány hitelessége, főként az első szakaszokban. Így tudja elkerülni Ráday a fiziko-teológiai líra legnagyobb veszélyét, a többnyire azonos szerkezetű tájleírásoknak klisévé merevedését, amelyeknek a kevésbé tehetséges költőknél, például a francia Paul-Alexandre Dulard-nál (*La Grandeur de Dieu dans les merveilles de la nature*²⁹) vagy a magyar Édes Gergelynél (*Természet könyve*) körülbelül olyan szerepük van, mint azoknak a metszeteknek, amelyeket a régi nyomdászok több különböző könyv díszítésére ismételtlen fölhasználtak.³⁰

*

²⁷ Szauder: i. h.

²⁸ Mezei Márta: *Felvilágosodás kori líránk Csokonai előtt*. Bp., 1974. 92–93.

²⁹ „Istennek a természet csodáiban megmutatkozó nagysága”, Paris, 1749. A kötet címe a holland Nieuwentyt-nek franciául 1725-ben megjelent munkájára emlékeztet: *L'existence de Dieu démontrée par les merveilles de la nature*.

³⁰ Ám hogy ebből a fajta versépítkezésből még a 20. században is remekmű születet, annak legszebb bizonyítéka Kosztolányi *Hajnali*

A 18. század folyamán a fiziko-teológiai szemlélet más természetfelfogásokkal is összekapcsolódik.

Ezeknek egyike a létezők láncának – a „scala naturae”-nek – elmélete, amely szerint a világmindenség csak úgy lehet tökéletes, ha a létezésnek minden lehetséges fokozata megvalósul benne, a legtökéletlenebbtől a legtökéletesebbig. A szóban forgó fokozatok tehát az élettelen ásványoktól kezdve a növényeken, az állatokon és az emberen át egészen a legfelső angyali karokig egy Isten által létrehozott, összefüggő láncolatot alkotnak. A keresztény filozófiában ez a gondolat az 5. századra tehető Pseudo-Dionysius Areopagitának a mennyei hierarchiáról (*De caelesti hierarchia*) írt munkája révén terjedt el, a 17. század elején pedig Bellarminusnak *De ascensione mentis in Deum per scalas rerum creatarum* című könyve³¹ fejtette ki részletesen. A költészetben mindenekelőtt Pope-nak – magyarra Bessenyei György által átdolgozott – műve, az *Essay on Man* képviseli. Általános vélemény szerint (amint az Arthur O. Lovejoy-nál és Szauder Józsefnél egyaránt olvasható³²) a létezők láncának teóriája, amelyben az ember csupán az egyik láncszemet jelenti, ellentétben áll a fiziko-teológiával, amely az egész világot, még a fényt sugárzó Napot vagy a tájékozódást segítő csillagokat is az ember szolgálatának rendeli alá. A fentiek alapján azonban talán úgy fogalmazhatnánk meg a kettőnek viszonyát, hogy a scala naturae valójában a fiziko-teológiának arisztotelianus rétegével van ellentmondásban, az újplatonizmussal viszont – amelynek épp a lényegéhez tartozik a létsíkok hierarchiájának fogalma – több-kevesebb

részség című verse, amely a sziporkázó csillagvilág látványából „egy nagy ismeretlen Úr” gondolatáig jutva, minden szkepticizmusa ellenére is az általunk tárgyalt költészet kései visszhangja.

³¹ „Az elmének Istenhez való emelkedése a teremtetett dolgok lépcsőin”; első kiadása: 1615.

³² Arthur O. Lovejoy: *The Great Chain of Being*. Cambridge (Mass.), 1942; Szauder: i. m.

sikerrel összeegyeztethető. Mindenesetre a 18. századi Magyarországon több olyan művet is lefordítottak, amelyekben egyaránt jelen van „a' Természet hosszan nyúló lántza”³³ és a fiziko-teológia, így Johann Georg Sulzer munkáit és James Hervey elmékedéseit.³⁴ (Hervey-nél különben az említetteken kívül más, a továbbiakban érintendő hatások is bonyolítják a képet.) A létezők láncának elméletét azonban, bár még a 18. század második felében is hatásos propagátora akad a svájci Charles Bonnet természettudós személyében, komoly kritikák érik, egyrészt Kant: *Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels* (1755) című munkájának, másrészt Maupertuis: *Essai de Cosmologie* (1750) című értekezésének révén. Maupertuis például az elpusztult fajokra utaló kövületekből arra következtet, hogy a scala naturae, még ha létezett is valaha, ma már annyira hiányos, hogy a természet egyáltalán nem szimmetrikus építmény, inkább romhalmazhoz hasonlítható.³⁵

A fiziko-teológiával összekapcsolódó másik (s következményeiben a scala naturae-nál jóval fontosabb) természetfelfogás a sztoicizmusé. Ennek a kapcsolatnak a lehetősége csírájában már Plotinosznál fölsejlik, aki a Sztoa filozófiájából veszi át a makrokozmosznak és az emberi mikrokozmosznak harmóniáját is kifejező *szümpatheia tón holón* (minden létezőnek „együtt-érzése”) gondolatát.³⁶ Horatiusnak, Vergiliusnak, Senecának az iskolai oktatás révén a 17–18. században is elevenen ható művei azt a szemléletet hirdették, hogy az érdekhajhász, nyüzsgő nagyvárossal szemben az ember a vidék

³³ Johann Georg Sulzer: *A természet munkáiból vétett erkölcsi elmékedések* (Sófalvi József ford.) Kolozsvár, 1776. 14.

³⁴ L. az előző jegyzetet, ill. Sulzer: *A természet szépségéről való beszélgetések* (Sófalvi J. ford.), Kolozsvár, 1778; Hervey' *Sírhalmi és elmékedései* (Péczei József ford.), Pozsony, 1790.

³⁵ Maupertuis: *Essai de Cosmologie*, h. n., 1750. 130.

³⁶ Magyary Zoltánné Techert Margit: *A hellén újplatonizmus. . .*, 14.

tiszta egyszerűségében találhatja meg a fölösleges vágyakozásoktól mentes, kiegyensúlyozott, erényes életet. Az angol Mark Akenside-nak Charles Townshendhez írt verse, az olasz Giuseppe Parini *La vita rusticája* vagy a francia La Harpe-tól *Az alpesi bölcs* éppúgy tanúskodik a téma népszerűségéről, mint Faludi Ferencről az *Erdő*, a *Remete*, Barcsay Ábrahámtól a *Hívás látásakor gerjedett jámbor érzés*, Orczy Lőrincről pedig a *Generális Beleznainak* című költemény. Az a jelenség viszont mindenekelőtt az angol költészetben figyelhető meg, hogy a természetbe való sztoikus visszavonulás (retirement) a fiziko-teológiával keveredik. Thomson vagy Hervey ugyanis rokonságot éreznek a között a két érzés között, amelyik a természetben Istent, illetve az erényes élet forrását találja meg. (Ez egyébként az a pillanat, amikor a lármás világot kívülrekesztő, lehatárolt kertbe való visszavonulás is hordozhat fiziko-teológiai tartalmakat!) A kétféle szempont keveredésének sokszor az a következménye, hogy a newtoni optika által ihletett tájleírások célzata Isten dicsőítésétől fokozatosan a moralizálás felé tolódik el: a költők, megőrizve ugyan a fiziko-teológiai líra tájfestő módszereit és gyakran felépítési sémáját is, a természet kapcsán már nem a világ alkotójáról, hanem az emberi sors kérdéseiről elmélkednek, vagy a testi elmúlás melankóliáját fejezik ki.

Ez az utóbbi változat egyébként már a szentimentalizmus térhódításával is összefügg, amely Wéber Antal észrevétele szerint gyakran az antikvitásból örökölt műfajokat is átítatja,³⁷ s nagyban hozzájárul ahhoz, hogy az ebbe a tendenciába tartozó költők számára a természet fogalma — Basil Willey szavaival — „racionális elvből emocionális elvvé” váljék.³⁸ A fiziko-teológiától tehát egyaránt vezet út a létértelmezésnek ahhoz a két, sztoikus, illetve szentimentális típusához, amelyeket Szegedy-

³⁷ Wéber Antal: *A szentimentalizmus*. Bp., 1971. 48.

³⁸ Idézi Szenczi Miklós: *La vision du monde des poètes*. in: *Le tournant du siècle des lumières* (Szerk., Vajda Gy. M.), Bp., 1982. 129.

Maszák Mihály a 18–19. század fordulójának magyar költészetében megkülönböztet.³⁹

Az eddigiekben vázolt folyamat Franciaországban is lejátszódik, ahol Thomson *Az évszakok* című versciklusának 1759-ben megjelenő fordítása nyomán – az *Enciklopédia* nagy harcainak idején – már nem a Thomsonnál még igen erős fiziko-teológia kap új lendületet, hanem megszületik a Saint-Lambert, Roucher és Delille által képviselt „leíró költészet”, a Horatius „ut pictura poësis” jelszavát újraértelmező „poésie descriptive”. Ezen belül Saint-Lambert még csak arról beszél, hogy analógia van lelkiállapotaink és a természet között („Il y a de l'analogie entre nos situations, les états de notre âme & les sites, les phénomènes, les états de la Nature”⁴⁰), Jacques Delille-nél azonban már középpontba kerül a „lágymelankólia”, sőt megjelenik az érzelmes romkultusz.⁴¹ A hangsúly a kozmoszról egyre inkább az ember belső világára helyeződik át. Hegel *Esztétikájának* ide is alkalmazható szavaival: a természeti szépség jelentése „itt már nem a dolgokhoz mint olyanokhoz tartozik, hanem a felkeltett kedélyhangulatban keresendő”.⁴² A Vergiliust is fordító Delille költészetében figyelhető meg leginkább, milyen bonyolult módon függ össze a fiziko-teológiában gyökerező festőiség (a természet zöldjének általa bemutatott, az emberi szemet gyönyörködtető sokféle árnyalatáról például korábban a fiziko-teológiai művek szerzői írtak magasztaló sorokat!⁴³), az antik sztoicizmus hatása és a

³⁹ Szegedy-Maszák Mihály: *A XVIII. század végi magyar költészet főbb típusai*, in: *Irodalom és felvilágosodás* (I. a 2. jegyzet), 939.

⁴⁰ Saint-Lambert: *Les Saisons*. Amsterdam, 1773⁵. Discours préliminaire, p. XXVII. (Első kiadása: 1769.)

⁴¹ Jacques Delille: *Les Jardins, ou l'art d'embellir les paysages*. Paris, 1782. 45–46, 99–102.

⁴² G. W. F. Hegel: *Esztétika* (Zoltai Dénes ford.), Bp., 1979. 48.

⁴³ Charles Rollin: *Physique des enfants*. I. William Derham *Fiziko-teológiája* 1730-as hamburgi német kiadásának előszavában, XIV–XV; továbbá Szőnyi Benjámin fordításában: *Gyermekek Fizikája*. Pozsony, 1774. 8. – Delille: i. m. 44–45.

sztocizmusba szövődő szentimentalizmus elemei. S még egy fontos jelenség, amely ugyancsak a szentimentalizmus idején válik érzékelhetővé: a korábbi fiziko-teológiai irodalomtól eltérően, amely a hasznosság elvét érvényesítve, Thomsontól Sulzerig főként a *megművelt* tájat szerette lefesteni, most — részben Rousseau hatására — egyre inkább pozitív töltést kap az *érintetlen* természet, a Csokonai által is megénekelt „zordon erdők, durva bércek, szirtok”.

A fiziko-teológiai tájleírások laicizálódásának egyik legérdekesebb példája irodalmunkban Bessenyei György költészete. *A Tizának reggeli gyönyörűsége* címet akár Brockes is leírhatta volna (valahogy így: „Schönheit der Theiß zur Morgen-Zeit”...), a verset indító hajnali fény- és színhatások ugyancsak közel állanak Brockes és Albrecht von Haller műveinek hasonló témájú leírásaihoz. A költő az ábrázolásra kiválasztott táj bemutatásával egyúttal a többször név szerint is említett természet hatalmas távlatait akarja érzékeltetni, amikor például arról ír, hogy „Nagy természetünkben kacagni kezd minden”, vagy amikor a „szörnyű jegenyefák”-at úgy mutatja be, mint „melyek csaknem a felleget tartják”. A fényeket, a színeket és a távolba vesző perspektívát a hanghatások szépsége és a tavaszi illatok kellemessége kíséri, mindez gyönyörűséget vált ki a költőből. Az utolsó sorokhoz érve azonban a vers nem fiziko-teológiai következtetésbe torkollik, bár az addigiak alapján elméletileg ez is elképzelhető lenne, hanem az ember mikrokozmoszának és a természet makrokozmoszának a sztoikus filozófia által hirdetett boldogító egységébe.

Ilyen az hely, ahol életre születtem,
S a nagy természetnek férfi tagja lettem.

Ez a befejezés nem jelent törést a mű szerkezetében, hisz a fiziko-teológiai célzatosságtól (részben a létezők láncát hirdető Pope nyomán is) már eleve idegenkedő Bessenyei — aki Isten és a természet viszonyának kérdésében, Bíró Ferenc elemzése szerint, még *A holmi* megírásának idején sem foglalt határo-

zottan állást⁴⁴ – a versben korábban sem utal soha egy természetén túli világra, a sztoikus végkövetkeztetést pedig nagyon finom eszközökkel, például a lármás környezet ellentétéként csendesesen, mintegy gondolkozva folyó Tisza képével készíti elő.

Az említett költemény természetesen nem az egyetlen olyan műve Bessenyeinek, amelyikben a brockesi–halleri leírások módszerét is fölhasználja, megjelenik az – többek között – az *Estveli gondolat* bevezető részében, amely közismeretlen mintegy előfutára Csokonaitól *Az estve* című költeménynek. A legérdekesebb mégis *Az esztendőnek négy részeiről* szóló ciklus, az évszakok Thomson hallatlan népszerűsége által divatba hozott (bár az iskolai versíró gyakorlatok által is kedvelt) témájának újabb feldolgozása. Olyan, mint egy négytétéles zenei mű, amelyben minden tételnek más a karaktere. A „Tavaszi” *A Tiszának reggeli gyönyörűségére* emlékeztető szerkezetű leírás a megújuló természet szépségéről, a „Nyári” a mezei munkák vergiliusi képe, az „Őszi” az elmúlásról szóló sztoikus költészet szép darabja, a „Téli” pedig a barokk természetábrázolás módszerét idézi, de az antik mitológiai apparátust a természet erői helyettesítik: a Tél borzas szörű, komor állat, Észak ordító, fújó, tomboló hatalom, a fákat védelmező Föld ugyanakkor csak nevet Észak erőlködésén. Itt bukkan föl egyébként a negatív festés technikája is („Nem zengnek erdeink”, „Nintszen gyönyörűség”): ez Bessenyeinél *A természet világában*, Berzsenyinél *A közelítő télben* teljeseedik majd ki. Bessenyeinek a kontraszthatások iránti érzékéről tanúskodik *A holminak Veneri* címet viselő XIII. része, amely – Claude-Henri Watelet 1774-ben megjelent *Essai sur les jardins*-jének *Du Romanesque* című fejezetéhez hasonlóan,⁴⁵ bár attól

⁴⁴ Bíró Ferenc: „Mitsoda az Isten...?” (Bessenyei és a „spinozizmus”), in: *Irodalom és felvilágosodás* (I. a 2. jegyzet), 101. kk.

⁴⁵ Claude-Henri Watelet: *Essai sur les jardins*. Paris, 1774. 88.

minden bizonnyal függetlenül — szembeállítja egymással egy Torino közelében levő királyi kastély rendezett parkját és az azt körülvevő, ijesztően vad természetet, vagyis ugyanabban a műben egyesíti a kert-motívumot és a táj rajzát.

Csokonainak a tájleírásokhoz kapcsolódó nagy filozófiai költészetéről Szauder József mutatta ki, hogy a hozzá vezető út „a fiziko-teológián és annak megtagadásán át vezet”, s hogy milyen bonyolult módon szintetizálódik benne az iskolai versgyakorlatok (a „sententia” és a „pictura”), a fiziko-teológiát és a létezők láncának elméletét hirdető szerzők (például Hervey, Sulzer), valamint a francia felvilágosodás filozófusainak hatása.⁴⁶ *A mezei gyönyörűségről* 1793-ban írt költemény sematikus, nem egyénített tájrajza nyomán még valóban a világmindenségből megsejthető, mindent az ember hasznára teremő Isten magasztalása bontakozik ki.

És még a kis fűvecske is,
A legkisebb férgecske is
Annak hathatós jelensége,
Hogy a Teremtő felséges,
Minden dolga dicsőséges,
Mégmérhetetlen bölcsessége.

Óh, milyen boldog az ember,
Kinek hasznot hajt föld, tenger,
A nap, hold, csillag ragyog érte . . .

Az *estvében* azonban az alkony fény- és hanghatásainak szépségén érzett gyönyörűség már elveszti az anyagvilágon túlmutató újplatonikus funkcióját, a vers az „emberi társadalom” értelmében vett „világ” lármájával és igazságtalanságával szemben a természet békéjében való vígasztalódás rousseau-i magatartását hirdeti, amely — Jacques Voisine-nek *A magányos sétáló álmodozásaival* kapcsolatos megállapítása sze-

⁴⁶ Szauder: i. m.

rint⁴⁷ — valójában sztoikus felfogás. Az *estve* utolsó soraiban viszont a költeménynek egy olyan eleme villan föl, amelyik nincs teljesen összhangban a természetbe való sztoikus beilleszkedéssel: abban a gondolatban ugyanis, amely szerint az ember a természetnek születésénél fogva „örökös földesura”, mintha nemcsak a népfőlség demokratikus elve fogalmazódna meg, hanem fölsejlene valami az embert szolgáló világegyetem eszméjéből is.

A *Magánossághoz* című vers témája szintén a természetbe való beilleszkedés. A rendkívül konkrét tájleírás ezúttal már messze távolodik a brockesi–halleri sémáktól. Föl kell azonban figyelni ennek a sok szentimentális elemet is tartalmazó műnek a tájjal kapcsolatos frazeológiájára: a Magánosság erdője „szent”, ahol „titkos égi szónak” a biztatását hallani, itt van a virtus szülőhelye is; a természet tehát — bár most sem utal egy transzcendens világra — önmagában is szakrális jelentést hordoz. Robert Mauzi észrevétele szerint épp a természet fogalmának ez az átszellemítése, morális princípiumként való értelmezése teszi lehetővé a Nature és a Vertu, a természet és az erény régi dilemmájának feloldását.⁴⁸ Olyannyira, hogy A *tihanyi Ekhóhoz* írt versében Csokonai, mint ismeretes, már nemcsak az igaz ember, hanem az igaz polgár eszményének megvalósítását is a természet magányában tartja lehetségesnek.

Fazekas Mihály művei közül mindenekelőtt *Az öröm tündérése* [azaz: tűnékenysége, állhatatlansága] című költemény első felében olvasható tájleírás tanúskodik természetábrázolásának forrásairól. Az eddigiek után nem meglepő, hogy ez is az alkonyodó égbolt „mennyei pompá”-jával, szín- és fényhatásaival kezdődik, majd az állatvilág esti hangjainak felidézésével folytatódik, hangsúlyozva mindennek szépségét,

⁴⁷ Jacques Voisine előszava Rousseau: *Les Réveries du promeneur solitaire* című munkájának kiadásához, Paris, 1964. 22.

⁴⁸ Robert Mauzi: *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle*, Paris, 1960. 145–146.

11. 302

változatosságát, gazdagságát, amelyet a költő álmélkodva néz, és csodálja érte a bölcs természetet. A leírást, még ha — a laicizálódás kétségtelen jeleként — nem szerepel is benne Isten neve, Julow Viktor észrevétele szerint a fiziko-teológia hatja át.⁴⁹ Ugyanez áll az ember magasztalására is:

Nemem méltóságát egészen érzettem,
Látván, hogy e mind ő érte van, s érettem,
Érzém mily nagy lelkem állattársim felett,
Kikbe illy bölcsset a fő jó nem lehellett.

A folytatás, ahol a költő már „mint egy kis isten” kel föl gyepágyáról, jogosan tűnik pogány gondolatnak. De még ennek ihletője is a fiziko-teológia által (mint említettük) gyakran fölhasznált 8. zsoltár, amelynek szerzője, miközben bámulattal néz az égre, s dicsőíti az Urat gondviseléséért, ezt mondja az emberről: *vattöhaszöréhu möät méelohim*, vagyis: „csak kevéssel tetted kisebb Elohimnál”. Igaz, a szóban forgó mondatban az „Elohim” szót a Septuaginta néven ismert görög szöveg „Isten” helyett az *angeloi* kifejezéssel fordítja: „csak kevéssel tetted kisebb az angyaloknál”, s ezt az értelmezést veszi át Károlyi Gáspár, majd Szenci Molnár Albert is. A teológiai tanulmányokba kezdő — bár azokat félbehagyó — Fazekas azonban a zsoltárnak feltehetőleg nemcsak fordítását ismerte, hanem valamilyen módon tudomást szerezhetett annak eredeti szóhasználatáról is, és annak nyomán, kissé szabad átköltéssel alkotta meg az embernek mint „kis isten”-nek már valóban nem keresztényi képét.

Fazekas tájleíró költészetének csúcspontját a *Nyári esti dal* jelenti. Ebben és a szántóvető nyomorúságát is bemutató, verset prózával váltogató írásában, *A tavasz elejében* jut a legközelebb Petőfi realista tájrajzaihoz. (*A tavasz eleje*, „szabadságízű tiszta levegő”-ről beszélve, már fölillantja a

⁴⁹ Julow Viktor: *Fazekas Mihály*. Bp., 1982. 121.

tágas alföldi tájnak mint a szabadság jelképének lehetőségét is!) Annál érdekesebb, hogy a *Nyári esti dal*, elhalványulva ugyan, de még mindig őriz valamit a fiziko-teológiai költészet emlékéből. Egyrészt szerkezetében: az első és az utolsó versszak által keretezett középső három strófa a természet három nagy „tartományát” mutatja be: az egyik az égbolt fényeit és az onnan leszálló harmatot, a másik az állatvilágot és annak hangjait, a harmadik a virágos rét által megjelenített növényvilágot, ráhelyezve a képre az ember (itt: az alvó kaszás) alakját. Másrészt frazeológiájában: a menny áldást int a földnek, a földi lények pedig áldást zengenek az esti nyugalomnak, amelyet a kaszás még álmával is tisztel, s amelyből új élet fakad. Az utolsó strófa nem más, mint egy, a csendes estéhez intézett profán imádság.

Julow Viktor azt írja, hogy ebben a versben „a magyar Alföldről és igénytelen szépségeiről van szó, alighanem először költészetünkben”.⁵⁰ Verseghy Ferenc *Külső Szolnok*⁵¹ című verse ugyan ebből a szempontból kronológiailag megelőzi Fazekas művét, a lényeg azonban ettől nem változik: a 18–19. század fordulójával kezdődő évtizedekben bontakozik ki tájleíró költészetünknek az a tendenciája, amelyben egyre nagyobb szerepet kap az ország egyes tájegységeinek konkrét megjelenítése. Előzményei között természetesen ott van például Bessenyeinek a Tiszáról szóló verse, a századforduló táján azonban ugrásszerűen megnő az ilyen jellegű költemények száma. Hogy csak a Balaton vidékét említsük, ekkor születik meg Berzsenyitől *A Balaton*, a *Keszthely*, nem sokkal később Kisfaludy Sándornak a várromokról megrajzolt képei, Kis Jánostól pedig *A Balaton melléke*. Berzsenyinél, Kisfaludy Sándornál és Kis Jánosnál a táj a fiziko-teológiából kinövő líra transzcendens irányultsága helyett időbeli dimenziót kap. Ezt

⁵⁰ Julow: i. m. 407–408.

⁵¹ A mai Szolnok, ellentétben az erdélyi Belső Szolnok megyével.

jelképezi Berzsenyinek *A Balaton* című versében a „sok régi erős vár”, amelyeknek

Omladozó falain lebeg a mult hajdani képe,
S elnyeli a döbbsent elmét a fényes előkor,

s ahol a „századokat látott vadonok feketednek”. A tájba belevetítődik a történelmi múlt, a Kisfaludy Sándor által megénekelt „magyar előidők”: az említett költőket a természet szépségén érzett áhítat mellett az annál mind fontosabbá váló nemesi patriotizmus érzése tölti el.

Verseghy Ferencnek már említett, *Külső Szolnok* című verse abból a szempontból is érdekes, hogy első soraiban mintegy programszerűen elhatárolja magát ennek a nemesi patriotizmusnak a pátozától:

Hirdessék egyebek más várasit ősi hazánknak,
hol dühödő ostromlatok által
vérpatakok folytak, vagy lágy pompának eredvén
dúzs nemesink, palotákat emeltek!
Én kül Szolnoknak sükeres térségeit áldom . . .

A vers részben antik mintát követ: a nemesi költők által is kedvelt Horatius I. 7. ódáját⁵² — mégis milyen más ez a Horatius-recepció, mint például Berzsenyié! A *Külső Szolnok* soraiból valóban a Julow Viktor által Fazakas kapcsán említett „igénytelen szépség” bontakozik ki: a „sükeres”, azaz „enyves”, ragadós iszapján hömpölygő folyó, a fűzfák és a töltések, a templomtorony, a sóraktár, a hajdani földvár, a varsányi határig terjedő szőlők, a barna barázdák és a legelők. A költemény felépítésében egyébként már nyoma sincs a fiziko-teológiai érveléstől örökölt szerkezeti sémának — amelynek emléke, mint láttuk, még Fazakas műveiben is fölsejlik —: a

⁵²L. Vargha Balázsnak a költeményhez írt jegyzetét Verseghy válogatott verseinek 1956-os kiadásában, 293.

kompozíciót kizárólag a táj által nyújtott látvány rendje szabja meg. Mint később (Verseghynél is egyértelműbb módon) Petőfinél, akinek verseiben következetesen az új tájleíró technikához kapcsolódik a természet szépségén érzett áhítat, ez a thomsoni–brockesi–halleri lírában gyökerező, de már felvilágosodás kori irodalmunkban is egyre inkább laicizálódó természetszemlélet. Reformkori tájleíró költészetünk Verseghy és Fazekas kezdeményezéseiből kinövő, Petőfinél kiteljesedő plebejus vonalának a nemesi patriotizmus tájköltészetével való egybevetése azonban már kívül esik dolgozatunk keretein.

BARTA JÁNOS

ARANY JÁNOS SZÉCHENYI-ÓDÁJA

Az alábbiakban nem az a célom, hogy Aranynak ezt az életműben is különleges helyet elfoglaló költeményét magyarázzam: nincs szándékomban a szokványos verselemzések műfaját még egy példánnyal gyarapítani. A fő problémát a mű keletkezéstörténetében látom, s innen is óhajtok kiindulni –, annál is inkább, mert a külső folyamatot nyomon lehet kísérni a költő levelezéséből. A hónapokig tartó előkészület és birkózás dokumentumait eddig is számba vehették: megtalálhatók a kritikai kiadás jegyzeteiben, s ami a leveleket illeti, újabban az *Arany János leveleskönyve* című gyűjteményben.

1860 tavaszán vagyunk, s először azt kell konstatálnunk, hogy az ekkor 43 éves Arany kedélyállapotát tekintve a mélyponton érzi magát; az a depresszió, amelyet máskor is tapasztalhatunk nála, most mintha teljesen hatalmába kerítené. A tanári pálya is nyomja: „ónsúly nehézkedik lelkemen: évek óta nyom az eltévesztett pályának terhe. Hozzá a betegség, talán épp e helyzet által idézve elő, táplálva bizonynyal.” „Szótlan, kedvetlen, munkátlan, barátlan ember”-nek mondja magát, utóbb még „beteg, nyomorult, elaggott vén ember”-nek. „Néhány nap óta súlyosabban fogott elő régi bajom.”

Ebben az állapotban kapja előbb a baráti jelzést, majd a hivatalos fölkérést az Akadémiától: emlékező-gyászoló verset kérnek tőle az ősszel tartandó Széchenyi-emlékünnepegyre. Első reakcióját, noha ismeretes, hosszabban kell idéznem. Csengerynek 1860. április 23.:

„De édes barátom, ha engemet egy Széchenyi halála föl nem képes gerjeszteni arra, hogy szót adjak a nagy nemzeti fájdalomnak, akkor semmi felszólítás, semmi aranyos jutalom nem fogja azt eszközölni. Gondolod, nem sírtam-e titkon, belül vérző szívvel, vérkönyűket, a mult évi Kazinczy-jubileumok alatt, hogy midőn fű-fa visszhangozta nagy nevét, csupán nekem kelle némán maradnom? Ez nem restség, tunyaság, egykedvűség volt: a legemésztőbb fájdalmat éltem át.”

S a magát betegnek, elaggottnak valló költőben a depressziós állapotot még csak növeli a másik lidércnyomás, az, amit Arany nál nemegyszer tapasztalunk: a feladat, a várakozás, a közösségi elvárás bénító tudata. „S most e fájdalom kétszeres gyötrellemmel látszik megújulni: a nemzet rám függeszti szemét, s én, valószínűleg ismét hallgatni leszek kénytelen.” És még nincs vége a tépelődésnek: „Én, ki évek óta — és bizony nem önkényes hallgatásban sínylek, most írok, és írok egy Széchenyiről, amilyent róla, amilyet tőlem várnak, valóban, ez elnyom.” Majd „erkölcsi nyomást” emleget; „reputációm, akadémiai létem függ tőle.” „A Széchenyi-vers is nyom: nagyot várnak, s nekem az ily állapot a legnehezebb.” Július 9-én már valamivel enyhültebben írja Csengerynek: „... kellene néhány szabad és nyugodt nap. A szünidőt várom, mert ihlet nélkül és szakadozva nem megy az.” S amikor, hónapok múltán, végre kész a költemény, megint nagyon jellemző módon így adja tudtul Tompának: „Széchenyi-ódám kész. Alkalmi poéma lett bizony az, és nagyon meglátszik rajta a morális kényszerítés, melynek nyomása alatt világra jött. Hanem, legalább megtettem, amit rám parancsoltak.”

Az irodalmárt, Arany kedvelőjét ezek után az kell hogy érdekelje: hogyan lehetséges az, hogy a költemény, ennyi gátlás közepette mégis létrejött, mégpedig — a szerző önkritikája ellenére is — a legmagasabb művészi szinten? Nyilvánvaló, hogy az „ihletés” nem jött meg spontán és hamarosan, föl kellett azt külső és belső tényezőkkel, az alkotó lélek különféle erőivel, mechanizmusaival idézni. Melyek lehettek ezek az eszközök: alkotáslélektani szempontból nem közömbös

kérdés, de magából a kész versből sok mindent lehet kiolvasni. Voinovich idéz egy Arany jegyzőkönyvében talált vázlatfélét: próza, itt-ott néhány verssorral tarkítva. Ez már abban a stádiumban keletkezhetett, amikor a mondanivaló olyan érzelmi-gondolati ködgomoly-formában már jelentkezett, és már a kitisztulás felé tartott. De nem hiszem, hogy ez lett volna az első stádium – noha persze biztosat mondani nehéz. Mégsincs ellentétben azzal a szituációval, hogy az ihletet föl kellett idézni, a lelket nemcsak megmozgatni, hanem valósággal föl kellett rázni.

A külsőleges eszközökkel, mint előkészülettel, könnyen számolhatunk. Nyilvánvalóan kézbe vette, talán nem is először olvasni kezdte Széchenyi műveit. A *Hitel*, *Világ* és *Stádium* említve van a versben; úgy vélem, a legfőbb ihletforrásnak, *A Kelet népének* olvasására következett lehet a Reményi-versből, amelyet, mint ezt már korábban gyanították, nem 1859-re, hanem 1860-ra kell datálni. Érezhető, és az egész szemléleten otthagyta a nyomát Kemény Zsigmond Széchenyi-portréjának hatása. Amellett nyilvánvalóan végiggondolta mindazt, amit Széchenyi közéleti pályájáról, szerepléséről, alkotásairól tudott. A lassú tájékozódásra, az alakulásra van még egy határozottabb nyomunk. Toldy Ferencnek írja 1860. május 26-án, amikor már ígéretet tett az akadémiai kérés elfogadására („inspiráció kellene, de az megjön-e, nagy kérdés”) talán ekkori olvasmányaira célozva:

„Most Kazinczy és Kegyed társaságában élek, – 30 év előtt. Mily tanulságos olvasmány! De egyszersmind a tragikum annak sorsában, ki az idők fejlemének mestere akart lenni akkor is, mikor többé nem lehetett. Széchenyié sokkal megrázóbb: de mégis van párhuzam a két nagynak sorsa között.”

Ez talán még csak a tapogatózás jele, – de már megjelenik egy mozzanat, amelyre majd az inspiráció támaszkodhat: Széchenyi alakja elevenedni kezd, és már körülengi a tragikum atmoszférája. A párhuzam azonban nyújt még egy tanulságot.

El tudok képzelni olyan alkotásfolyamatot, amelyben az affektív hangoltság már megvan, amikor az érzelmi hangoltság önmaga forrásaiból felbuzdul, és természetesen keresi az eszközöket, hogy testet ölthessen, megmozgassa a nyelvi, képi, formai invenciót. Aranynál — az egész vers úgy érezteti — ez a folyamat most kénytelen-kelletlen megfordul: a költőnek, a maga minden széleskörű történelmi-kulturális ismeretére, emlékeire támaszkodva magának kell előbb példákat, képeket, motívumokat keresni-válogatni-megeleveníteni, hogy élményi szintre hozza őket, hogy az ő sugalmaikból támadjon fel az inspiráció. A képek teremtik, gerjesztik az ihletet, élesztik azt a magasszintű érzelmi hangoltságot, amelyet majd verssé lehet formálni. Arany emlékezete és kutató ösztöne bejárja a mítosz, az antikvitás, a vallás, a történelem mezőit, s e tágas térségről válogatja össze mindazt, amit majd egy gócpontba tud tömöríteni. Így megint közelebb jutott, lépett előre az átélésben: a megdöbbentő tragikus esemény és a kiemelkedő hős köré széles horizontot, a közvetlenül adottat messze meghaladó lírai szituációt tudott teremteni, amely a vers megemelt élményi szintjének méltó kerete lesz.

Lehet, hogy az eszmélkedésben, a gomolygó érzések-emlékek-képzetek halmazának tisztulásában az első szikrát éppen az öngyilkosság időpontja pattantotta ki, döntően meghatározva ezzel azt az ábrázolási-konkretizálási, esztétikai szintet, amelyre az élmény, a költői magatartás lokalizálódik. Húsvét vasárnap reggel, Krisztus föltámadásának, előtte nagypéntek, Krisztus kereszthalálának napja. Nagypéntek és föltámadás, a kereszténység nagy, emlékezetes ünnepei. Amikor a halálhírt hozó szó „keresztülnyilallik” a hazán:

Éreztük, amint a föld szíve rezdül
És átvonaglik róna, völgy, halom . . .

Ha a nyári hónapokban a témával küszködő Arany visszaidézte magában a halál időpontját, a nagyhét és a húsvéti ünnepek levegőjét, vajon nem jutott-e eszébe, amit Máté evangéliumában olvashatott: Amikor Jézus a keresztfán kiadja lelkét, „és ime a templom függőnye kettéhasadt felülről egész aláig, és a föld megrendült, a kősziklák repedeztek”. A természet Széchenyi halálára csodajelekkel reagál. S előbb is, ha még messzebb akarunk menni, még egy burkolt bibliai allúzióra bukkanhatunk:

Az első rémület kétségbevonta,
Van-e még a magyarnak istene?

Krisztus kiált föl halála előtt a kereszten: „Istenem, istenem, miért hagytál el engem?” Így támad föl, így sűrűsödik meg a nagy halálhír körül a passió nagyheti-húsvéti hangulata, s ebből bontakoztatja ki a költő a megdöbbenő veszteség nemzeti-történelmi légkörét:

Már a természet is, hullván bilincse,
A hosszú, téli, fásult dermedés,
Készíté új virágít, hogy behintse
Nagy ünneped, dicső Fölbredés!

Ez nem a meteorológiai tavasz, nem is egészen a politikai, amelyre hagyományosan szokták magyarázni, – más, több ez: a *Biblia* tavasza, a föltámadás, a megváltás, az isteni kegy tavasza – s ha szabad egy talán nem is távoli analógiát említeni: az átok oldódásának már nemcsak nyelvi, szemantikai, hanem zenei megszólaltatása: „Kilebbent a tavasz lehellete” – „a víg tavasz-nap, ujjongó mezők” – ezek már annak a bizonyos „nagy-pénteki varázs”-nak az akkordjai. S a 4. versszak első sorai:

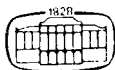
S fölzenge távol a menny boltos alja,
Gyümölcsshozó év biztató jele . . .

Irodalom történet

1983. LXV. évf.

Új folyam XV. kötet

TARTALOM ÉS NÉVMUTATÓ



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST
1984

Szerkesztőbizottság:

**AGÁRDI PÉTER • FÜLÖP LÁSZLÓ • KENYERES ZOLTÁN
LÖKÖS ISTVÁN • OROSZ LÁSZLÓ • POSZLER GYÖRGY
TARNÓC MÁRTON • VÖRÖS IMRE • WÉBER ANTAL
ZAPPE LÁSZLÓ**

Főszerkesztő:

NAGY PÉTER

Szerkesztő:

MEZEI MÁRTA

Technikai szerkesztő:

CSÁKY EDIT

Szerkesztőség:

**1052 Budapest, Pesti Barnabás u. 1. III. 51/c
Tel.: 377–819**

TARTALOM

TANULMÁNYOK

Bárdos László: A megnevezett irodalomestmény (A klasszicizmus jelentésköre Babits esszéiben)	874–95
Barta János: <i>A nagyidai cigányok</i> értelmezéséhez	896–914
Györfly Miklós: A magyar regény 1981-ben (Bibliográfiát összeállította: Balogh Éva)	326–55
Kibédi Varga Áron: Retorika, poétika, műfajok (Gyöngyösi István költői világa)	545–91
Lendvai L. Ferenc: Karácsony Sándor programja a magyar kulturális újjászületésre	45–62
Nagy Péter: Az Árgirus-kérdéshez (Egy megközelítési kísérlet körvonalai)	261–87
Poszler György: Gondolkodó magyarok	326–55
Reisinger János: <i>A Jónás könyve</i> – parafrázis?	852–73
Rugási Gyula: Az „örök Róma” (Kosztolányi Dezső <i>Néro, a véres költő</i> c. regényéről)	592–614
Sipos Lajos: Babits Mihály: <i>Mythológia</i>	837–51
Sőtér István: A szegényember méltósága: Nagy Lajos	829–36
Vörös Imre: A kert-motívum típusai a felvilágosodás korának irodalmában	1–26
Zsoldos Sándor: „Voltam valaki köztetek ...” (Vázlat Somlyó Zoltán életrajzához)	27–44

Cikkek, közlemények, dokumentumok

Bácskai Mihályné: A gimnáziumi irodalomtanítás négy nehéz éve	716–26
Barta János: Kerecsényi Dezső egyetemi előadásai	745–50
Bécsy Ágnes: A poéta és tárgya. A lírai szubjektivizmus természete Berzsenyi Dániel <i>Az élet dele</i> című versében	63–97
Bécsy Tamás: A türelmes szerző válasza	440

Bécsy Tamás: „... perspektívánk 'ha – akkor' jellegű ...”	670–84
Benda Kálmán levele a szerkesztőhöz	396–405
Beregi Tivadar: Tersánszky Józsi Jenő levelei	494–502
Csanak Dóra F.: Egy tizenennyolcadik század végi irodalmi plágium. Ivichich Ferenc Nagy Sándor- és Telemakus-„fordításai”	170–85
Csorba Sándor: Szemere Bertalan kiadatlan levelei Kölcsey Ferenchez	920–40
Enyedi Sándor: Adattár Endrődy János ismeretlen leveleiből	489–94
Fejtő Ferenc: Két élet – egyben	107–38
Fodor Ilona: Két élet – egyben	107–38
Gáspári László: Impresszionista stílusjegyek Petelei István <i>Klasszi</i> című novellájában	735–44
Gyertyán Ervin: „Hit, illúziók nélkül” (Justus Pál költészetéről)	761–80
Hegedüs Géza: Az élő Jókai	385–95
Heltai János: Bethlen Gábor és Báthori Gábor viszonya a kortársak szemében	685–708
Kálmán C. György: A türelmetlen olvasó	434–40
Kemény G. Gábor: Déli Csillag alatt (Csuka Zoltán, az irodalomszervező)	441–60
Keresztury Dezső: Széljegyzetek Martinkó András cikkéhez	427–29
Kispéter András: Az új dalosok közt régi Arany fia	615–33
Kovács Ilona: Válasz Staud Gézának	712–15
Lendvai Ildikó: Németh László a monográfiák tükrében (Politika és erkölcs, „Kelet” és „Nyugat” viszonyának kérdései Németh László életművében)	670–84
Margócsy József: Új szöveggyűjtemények az egyetemi képzésben	727–34
Martinkó András: Egy kiadói tett színe és fonákja	410–27
Miklóssy János: Jókai élelapijairól	956–65
Molnár József: Kiegészítés <i>Egy kiadói tett színe és fonákjához</i>	429–32
Molnár Judit: Egy ismeretlen debreceni Milton-fordítás	159–69
Nagy László levele a szerkesztőhöz	405–10
Párczer Ferenc: Nehéz születés (Adalékok a magyar könyvkiadás felszabadulás utáni történetéhez)	460–71
Péter László: Igazítások Babits leveléhez	432–34
Somi Éva: Borsos Tamás: Egiptusról	750–61

Staud Géza: Megjegyzések Kovács Ilonának a Csokonai kritikai kiadásáról szóló bírálatához	709–11
Szajbély Mihály: Fordításelméleti megfontolások a 18. század második felének magyar irodalmában	139–58
Szávai János: Regény? Önéletrajz? Irodalomtörténet? (Vas István: <i>Mért víjog a saskeselyű?</i>)	372–84
Szőke György: „Mostan színes tintákról álmodom . . .” Egy Kosztolányi-vers irodalomlélektani elemzése	97–106
Tandori Dezső: A költői eszköztár módosulásai Pilinszky János költészetében	356–72
Tandori Dezső: Közelképek Juhász Gyula költői eszközeiről	634–52
Timár Árpád: Hauser Arnold Babits Mihályról	915–20
Urbán Aladár: Petőfi-mozaik 1848-ból	941–55
Varga Sándor: A selejtlista: 1950	471–88

Szemle

Acél Zsuzsanna: <i>Jókai-kódex XIV–XV. század</i>	821–25
Bárdos László: Bata Imre: <i>Weörös Sándor közelében</i>	803–09
Baróti Dezső: <i>Ratio Educationis</i>	980–85
Bécsy Tamás: Lukács György ifjúkori dolgozatáról	229–34
F. Csanak Dóra: <i>Peregrinuslevelek (1711–1750)</i>	515–19
Csókás László: <i>Pennaháborúk. (Nyelvi és irodalmi viták 1781–1826)</i>	519–23
Csorba Sándor: Kölcsey Ferenc: „Mi az élet tűzfolyása?” (Kilenc vers)	819–21
Dömötör Tekla: Kriza Ildikó: <i>A legendaballada (Epikai-lírai alkotások az irodalom és a folklór határán)</i>	975–79
Egri Péter: <i>Magyar művészet 1890–1919</i>	781–85
Ferencz Győző: Kecskés András: <i>A vers hangzásvilága</i>	213–20
Gábor Éva: Lukács György: <i>Napló – Tagebuch (1910–11) – Das Gericht (1913)</i>	234–40
Gáspári László: <i>Irodalomtudományok és stilisztikai dolgozatok</i>	240–45
Kajtár Mária: Szabó János: <i>Karl Kraus és Karinthy Frigyes. (Századunk első harmadának két szatirikusa)</i>	792–95
Kecskés András: Szilágyi Péter: <i>Forma és világkép. Vers-tani tanulmányok</i>	220–29
Kerényi Ferenc: <i>Szűcs Miklós naplója 1839–1848</i>	523–25
Kilián István: <i>Kazinczy Ferenc – bibliográfia</i>	253–55

Kispéter András: Rolla Margit: <i>A fiatal Kaffka Margit</i>	1002–05
Kiss Eszter: Fioláné Komáromi Gabriella: <i>A hetvenes évek ifjúsági regényei</i>	525–29
Kiss Eszter <i>Hiánydramaturgia</i> (Fiatal magyar drámaírók)	799–803
Kovács Győző: Tóth László: <i>Vita és vallomás</i>	529–31
Kovács Győző: Görömbei András: <i>A csehszlovákiai magyar irodalom 1945–1980</i>	788–92
Kovács Sándor V.: Körmendy Kinga: <i>A Knauz-hagyaték kódextörredékei és az esztergomi egyház középkori könyvtárának sorsa</i>	255–57
Laczkó András: Sándor Iván: <i>Utunk szabályai éjszaka</i>	246–49
Makay Gusztáv: Stílustanulmány visszafelé haladó hossz-metszetben (Herczeg Gyula: <i>A XIX. századi magyar próza stílusformái</i>)	508–15
Merkel Hilda: A magyar irodalom Svédországban	785–88
Mezei Márta: Julow Viktor: <i>Fazekas Mihály</i>	985–93
Nagy Miklós: Barta János: <i>Évfordulók</i>	503–07
Nagy Miklós: E. Csorba Csilla: <i>Baráti emlékül – Jókai Mór</i> (Jókai Mór összes fényképe)	815–16
Péter László: <i>József Attila Párizsban</i>	809–11
Rákos Péter: Reflexiók egy Verstanról és a verstanról	186–213
Ratzky Rita: Kulin Ferenc: <i>Hódíthatatlan szellem</i>	994–96
Spiró György: Póth István: <i>A magyar népszínmű a szerb színpadon</i>	249–52
Szabó Zoltán: Pomogáts Béla: <i>Az újabb magyar irodalom 1945–1981</i>	795–99
Szabó Zoltán: <i>Kultúra és szemiotika</i> (Tanulmánygyűjtemény)	966–70
Széles Klára: Laczkó Géza: <i>Öröklés és hódítás</i>	811–14
Szerdahelyi István: T. Erdélyi Ilona: <i>Erdélyi János</i>	816–19
Tamás Attila: Király István: <i>Intés az őrzőkhöz</i>	996–1002
Urbán Nagy Rozália: Veres András: <i>Mű, érték, műérték</i>	531–34
Wessely Anna: A jelentések születése (Józsa Péter – Jaques Leenhardt: <i>Két főváros – két regény – két értékvilág</i>)	970–74

Társasági hírek

Gál István 1912–1982	Sipos Lajos	535–36
Kovács Kálmán 1930–1983	Fülöp László	826–27
Herbert Seidler 1905–1983	Mádl Antal	1006
D. Szemző Piroska 1907–1982	Nagy Miklós	258–59
Beszámoló a Társaság 1982. évi munkájáról (Csáky Edit)		536–41

NÉVMUTATÓ*

Abafi Mihály 401, 402	Arany János 52, 53, 59, 207, 209,
Abafy Miklós 690, 691, 707	214, 288–325, 376, 503, 505,
About, Pierre-José 4	534, 615, 615–33, 730, 786,
Acél Zsuzsanna 821–25	818, 896–914
Ady Endre 54, 55, 56, 58, 59, 60,	Arany László 736
119, 121, 132, 133, 210, 219,	Archimboldo, G. 581
306, 376, 386, 505, 507, 625,	Arisztophanész 897, 906
628, 629, 630, 786, 812, 855,	Arisztotelész 568
857, 858, 875, 996–1002,	Artmann, H. C. 794
1004	Assisi Szent Ferenc 821–25
Ágai Adolf 965	
Agárdi Péter 551, 554	Babai József 354
Aichinger, I. 794	Bábi Tibor 791
Alewyn, Richard 1, 8	Babits István 843
Allen, G. W. 213	Babits Mihály 26, 41, 42, 57, 126,
Almási János 274	210, 217, 223, 226, 288–325,
Alvinci Péter 688, 705, 706, 707	330, 372, 381, 432–34, 601,
Amadé László 12	615, 616, 617, 620, 621, 622,
Ambrus Zoltán 873	635, 639, 646, 786, 805,
Antal Frigyes 916	837–51, 852–73, 874–95,
Antal Mariann 809	915–920, 1000
Ányos Pál 23, 24	Bacon, Fr. 17, 818
Apáczai Csere János 52, 288–325	Bácskai Mihályné 716–26
Aradi Nóra 781–85	Badics Ferenc 546, 550, 555,
Aranka György 490, 492–93	573, 579, 756

A névmutató nem tartalmazza 1–2 szám A Homályból c. rovatának valamint Beszámoló a Társaság 1982. évi munkájából cikke névanyagát; továbbá a Szemle-rovatból csak a leglényegesebb névanyagot közöljük.

- Bainville, J. 134
 Bajza Jenő 504, 522
 Balassa Ármin 35
 Balassi Bálint 263, 265, 271, 273, 786
 Balázs Béla 813
 Balázs János, P. 821–25
 Bálint György 888
 Balling János 691
 Balogh András 9, 18
 Balogh Éva 354–55
 Balogh János 938
 Balogh Tibor 801
 Balogh Zoltán 961
 Balzac, H. de 573
 Bán Imre 590
 Bánhegyi Mór 274
 Barac, Ivan 267, 268
 Barát Endre 43
 Barcza József 685, 686
 Bárczi Géza 418, 428
 Bárczy János 333, 334, 354
 Bárdos László 803–9, 874–95
 Bárdos Pál 333, 334, 354
 Báróczi Sándor 575
 Baróti Dezső 10, 980–85
 Baróti Szabó Dávid 520
 Bársony István 686
 Barta János 503–507, 597, 737, 745–50, 857, 896–914
 Bártfai Szabó László 943
 Bartók Béla 59, 61, 122, 135, 288–325
 Bartoniek Emma 698
 Bartoniek Géza 813
 Bata Imre 803–9
 Báthory András 403
 Báthory Anna 400
 Báthory Gábor 396–410, 685–708
 Báthory Zsigmond 398, 403, 404, 405, 696
 Batsányi János 520, 521, 995
 Batthyány Lajos 303, 942, 946, 949
 Baudelaire, Ch. 37, 55, 600, 615
 Beckett, S. 1000
 Bécsy Ágnes 63–97
 Bécsy Tamás 229–34, 434–40, 440, 670–84
 Bede Anna 6
 Beke László 781–85
 Békési József 354
 Béládi Miklós 795
 Belia György 616, 851, 859, 860, 861, 879, 891
 Belohorszky Pál 614
 Benczédi László 406
 Benda, J. 881, 882
 Benda Kálmán 396–405, 405–10, 686, 699
 Benedek Albert 547, 553, 554
 Benedek Marcell 841, 842, 851
 Beneš, B. 968
 Bénichow, P. 552
 Benjámin László 767
 Benkő József 267
 Benkő Loránd 283, 431, 432
 Beöthy László 490, 493–94
 Beöthy Zsolt 550, 745, 902
 Bercsényi Miklós 550
 Berecz Károly 959
 Beregi Tivadar 494–502
 Bereményi Géza 348, 351, 800
 Berkes Erzsébet 801
 Berkesi András 354
 Bernát Gáspár 959
 Bernáth Mária 781–85
 Berzsenyi Dániel 25, 63–97, 240, 241, 376, 818
 Bessenyei György 10, 24, 46, 730, 731
 Bethlen Farkas 403

- Bethlen Gábor 396–410, 685–708, 750
 Bethlen István 750
 Bethlen Miklós 516
 Bikich 495, 496
 Binder Jenő 269, 757
 Binet, E. 571, 572, 587, 588
 Bíró Ferenc 19
 Bitskey István 686
 Bláha Lujza 649
 Boccaccio, 271
 Bocskai István 404
 Bognár T. 269
 Bojti Veres Gáspár 687, 697, 698, 701
 Bóka László 386, 387
 Bokor László 809
 Bolgár Margit 39
 Bólya Péter 354
 Boncza Berta 1001
 Bonhoefer 873
 Bonyhai Gábor 187
 Borges, J. L. 382
 Borí Imre 385–95, 805
 Borsos Tamás 750–61
 Bottyán János 686
 Böhm Károly 52
 Bölöni Farkas Sándor 288–325, 923
 Braun, K. 958
 Braun Róbert 113
 Brecht, B. 532
 Breteuil, G. de 420
 Broch, H. 610, 613
 Budai Ferenc 896
 Bulyovszky Gyula 944
 Burgess, Th. Ch. 559, 560, 561, 562, 569
 Busa Margit 253–55
 Byron, G. G. 616, 618, 923
 Camus, A. 873
 Cassio Dorus 571, 572
 Cave, T. 566, 567, 573
 Cenner Mihály 385–95
 Chestov, L. 861
 Childe, G. 674
 Cholnoky László 737
 Conti, N. 572
 Corneille, P. 551, 552, 554
 Curtius, E. R. 569
 Czakó Gábor 800
 Czeglédi János 705
 Czennerné Wilhelmb Gizella 687
 Czine Mihály 738
 Czobor Mihály 755
 Czuczor Gergely 984
 Csák Gyula 354
 Csáky Edit 536–41
 Csanádi Imre 546
 Csanak Dóra, F. 170–185, 515–519
 Csanda Sándor 529, 788
 Császár Elemér 633
 Csatlós János 787
 Csehov, A. 846
 Cseke Péter 242
 Cselényi László 529, 531
 Csengeri Antal 951
 Cserépfalvi Imre 810
 Cseres Tibor 335, 336, 354
 Csetri Lajos 556, 558, 727–34
 Csiki István 409, 689, 690
 Csinszka I. Boncza Berta
 Csohány János 686
 Csókás László 519–23
 Csokonai Vitéz Mihály 13, 14, 15, 18, 19, 21, 22, 69, 70, 71, 216, 219, 288–325, 622, 627, 629, 709–15, 730, 786, 986, 987

- Csomasz Tóth Kálmán 224
 Csontos Vilmos 529, 531
 Csoóri Sándor 354
 Csorba Csilla, E. 385–95, 815–816
 Csorba Sándor 819–21, 920–40
 Csuka Zoltán 441–59
 Csukás István 354
 Csura M. 264, 269
 Csutak Judit 244
 Csutak Kálmán 248

 d'Aigaliers, D. 555
 Dán Róbert 759
 Dankó Imre 406
 Dante, A. 616
 d'Argenville, D. 8, 9
 Daudet, Lion 133
 Dávid Antal 354
 Dávid József 354
 Dávid Teréz 354
 Deák Ferenc 58, 288–325, 524, 949
 Deák Tamás 354
 Decsy Sámuel 394
 Dékány Kálmán 750, 752
 Delhay, Ph. 420
 Delille, Jacques 18, 19, 23
 Dénes György 529, 531
 Dercsényi Balázs 781–85
 Déry Tibor 137, 389, 787
 Dessewffy Sándor 354
 Devecseri Gábor 42
 Dévényi Tibor 354
 Dienes Lajos 961
 Dobai Péter 342, 343
 Dobos György 952
 Dobos László 529, 791
 Dobossy László 495, 497, 500, 501
 Dóczi Lajos 786
 Dóczi András 694

 Dosztojevszkij, Fj. M. 50
 Dózsa György 994–96
 Dózsa Katalin 781–85
 Dömötör Tekla 3, 975–79
 Dsida Jenő 639
 Duba Gyula 529, 530, 791
 Dugonics András 489
 Duró Győző 801
 Dutka Ákos 432–34

 Eccles, J. C. 670, 681
 Eckardt, D. 11
 Egressi Gábor 953
 Egri Mária 781–85
 Egri Péter 781–85
 Ehrenfeld Adolf 821
 Eleki László 228
 Eliot, T. S. 891, 892, 893
 Emőd Tamás 35
 Endrődy János 261, 489–94
 Engels, Fr. 115
 Enyedi Sándor 489–94
 Eötvös József 288–325, 814, 995
 Eötvös Károly 247, 835
 Erasmus, R. 567
 Erdélyi Ildikó 841, 842
 Erdélyi Ilona, T. 816–19
 Erdélyi János 816–19
 Erdélyi József 123
 Erdélyi Zsuzsa 977
 Erdődy Edit 974
 Ernyei Gyula 781–85
 Esterházy Péter 350, 351, 352, 353, 354, 389
 Eszterházy Miklós 405

 Fábrián Pál 385–95
 Fábri Péter 354
 Fábri Zoltán 529, 530, 788, 790
 Fáj Attila 852
 Faludi Ferenc 10

- Falus Róbert 227
 Faragó József 268, 280
 Farkas Ferenc 842
 Fazekas Mihály 14, 15, 19, 20, 21, 711, 985–93
 Fedák Sári 629
 Fehér Klára 354
 Fehér Tibor 354
 Féja Géza 128
 Fejes Endre 533, 787
 Fejtő Ferenc 107–138
 Fekete Gyula 354
 Fekete János 354
 Feldinger Frigyes 955
 Feleky Géza 916
 Fenyő Miksa 625, 1004
 Ferdinánd, I. 896
 Ferencz Győző 213–220
 Ferenczi László 15
 Fioláné Komáromi Gabriella 525–29
 Fischer, E. 735, 740
 Flaubert, G. 611, 812
 Fodor Ilona 107–138
 Fodor József 858
 Fónagy Iván 202, 220, 549
 Forgács Antal 377
 Földeák János 767
 Földessy Gyula 210
 Földi János 23, 216
 Förster Aurél 209
 France, A. 868
 Fried István 253–55, 385–95
 Frisch, May 331
 Fumaroli, M. 557
 Fülepi Imre 546, 548, 549, 550, 581
 Fülöp János 354
 Fülöp László 826–27
 Füst Milán 36, 133, 372, 376, 504, 805, 855
 Gaál Gábor 653
 Gaál György 242
 Gábor Andor 39
 Gábor Eszter 781–85
 Gábor Éva 234–40
 Gábor Ignác 214, 216
 Gachot, Fr. 765
 Gajzágó Salamon 953
 Gál István 535–36, 750, 853
 Gál Sándor 529, 531, 791
 Galamb Sándor 743
 Gáldi László 214, 215, 216, 219, 226, 268
 Galgóczi Erzsébet 344, 349, 354
 Gáll István 353
 Gáspár Zoltán 130
 Gáspári László 240–45, 735–44
 Géczi András 401, 409, 689, 690, 691, 692
 Gedő Simon 617
 Geleji Katona István 688, 695
 Gellér Katalin 781–85
 Gellért Oszkár 1004
 Genette, 558
 Gerencsér Miklós 340, 354
 Gerézdi Rabán 263, 265
 Gergei Albert 261–87
 Gergely Sándor 950
 Gessner, Salamon 12, 18, 20
 Ghyczy Kálmán 949
 Gide, André 388
 Goda Gábor 354
 Goethe, J. W. 115, 290, 308, 320, 850, 891, 925
 Gothár Péter 341, 348, 349, 351
 Gozdsu Elek 631, 737
 Gömöri Jenő 36
 Görgey Artúr 58, 905
 Görömbei András 788–92
 Gráfik Imre 966–70

- Gragger Róbert 430, 431
 Granada, L. de 571
 Grastyán Endre 670
 Graves, R. 755, 839, 840
 Green, Th. M. 562
 Grendel Lajos 352
 Grezsa Ferenc 653
 Grimal, P. 587
 Gruber, 925
 Gspann Veronika 892
 Gulácsy Lajos 638
 Gulyás József 268, 272, 285, 710
 Gulyás Miklós 787
 Gulyás Pál 37

 Gyárfás Ferenc 961
 Gyárfás Miklós 354
 Gyergyai Albert 736
 Gyergyai Albert I. Gersei Albert
 Gyertyán Ervin 496, 497, 761–780
 Gyöngyösi István 545–91, 755
 Györffy Miklós 326–355
 Gyulai Pál 268, 272, 286, 386, 503, 506, 545, 548, 618, 890, 902, 907, 908, 957
 Gyulay Ferenc 269
 Gyurkó László 354

 Hajnal Anna 377
 Hajnik Pál 953, 954
 Hajnóczy Péter 352
 Halász Gábor 882, 888, 894
 Halász László 98, 968
 Halmi 99, 101
 Halmi Bódog 43
 Hamvas Béla 804, 805
 Handke, P. 794
 Hankiss Elemér 98, 840
 Há Portoni Forró Pál 696
 Haraszti Gyula 813
 Hargittay Emil 698
 Harsányi István 710

 Hatvany Lajos 41, 110, 113, 123, 126
 Hauser Arnold 915–20
 Háy Gyula 786
 Hegedűs Géza 354, 385–95
 Hegel, G. W. Fr. 321, 674, 817
 Hegyi György 610
 Hegyi Klára 407
 Heidegger, 872
 Heine, H. 115, 120
 Heinrich Gusztáv 266, 267
 Heller Ágnes 818
 Heltai János 685–708
 Herczeg Ferenc 55
 Herczeg Gyula 508–515
 Herczegh Géza 686
 Hermann István 670–84
 Hernádi Gyula 326, 346, 347, 354
 Hernádi László Mihály 686
 Hevesi András 130, 132, 133, 134
 Hevesi Ferenc, dr. 43
 Hidvégi Mikó Ferenc 687
 Hobbes, Th. 573, 574
 Hoffman Gizella 515–19
 Hofmann, E. Th. A. 814
 Hofmannstal, H. von 613
 Homérosz 850, 901, 913
 Hont Erzsébet 810
 Hont Ferenc 810
 Horárik János 953
 Horváth Iván 265
 Horváth János 25, 48, 186, 188, 196, 199, 203, 204, 214, 216, 219, 220, 221, 222, 285, 294, 420, 422, 423, 426, 428, 503, 507, 545, 554, 577, 746, 747
 Horváth Károly 712
 Horváth Péter 341, 347, 348, 349, 351
 Hiet, P. D. 582
 Hugo, Victor 388
 Huszti Péter 264, 265

- Ignotus 625
 Ignotus Pál 123, 131, 135
 Illyés Gyula 26, 130, 131, 132,
 137, 288–325, 328, 354, 372,
 379, 380, 640, 766, 786, 805,
 831, 834, 858
 Imre Sándor 897
 Imrefi János 400
 István, I. (Szent) 288–325
 Iszlai Zoltán 354
 Ivichich Ferenc 170–185
 Izabella királyné 896

 Jakubovich Emil 418, 428, 430,
 727
 Janikovszky Éva 787
 Jankó János 961
 Jankovich Miklós 994
 Jászi Oszkár 119, 1004
 Jászi Viktor 608
 Jékely Zoltán 359, 377, 378, 651
 Jókai Mór 385–95, 504, 815–16,
 829, 941, 947, 948, 956–65
 Jonke, G. 794
 Józsa Péter 970–74
 József, II. 980, 982
 József Attila 26, 60, 107–138,
 330, 358, 360, 361, 367, 376,
 639, 646, 649, 766, 767, 786,
 809–11, 831, 834, 836
 József Jolán 810
 Juhász Erzsébet 614
 Juhász Ferenc 786
 Juhász Géza 745, 749
 Juhász Gyula 29, 35, 36, 432–34,
 594, 604, 615–33, 634–52,
 855
 Juhász István 686
 Julow Viktor 1–26, 709, 711,
 712, 985–93
 Justh Zsigmond 737
 Justus Lipsius 752

 Justus Pál 761–80
 Justus Pálné 765, 772, 774

 Kádár Péter 787
 Kaffka Margit 1002–5
 Kafka, Fr. 532, 604, 1000
 Kajtár Mária 792–95
 Kállay Miklós 31, 33, 34, 37, 277
 Kálmán C. György 434–40, 440
 Kálnoky László 377, 378
 Kanizsai Pálfi János 688
 Kant, I. 197, 290, 843
 Kántor Lajos 241
 Kanyaró Ferenc 264
 Karácsony Sándor 45–62
 Kárászi Attila 821
 Kardos G. György 353, 787
 Kardos László 216, 219
 Kardos Pál 837, 841, 842
 Kardos Samu 930
 Kardos Tibor 2, 3, 262, 263, 266,
 269, 270, 271, 281
 Karinthy Frigyes 36, 38, 43, 44,
 57, 787, 792–95, 813
 Kármán József 22, 23, 25, 288–
 325
 Károlyi Mihály 56, 309
 Kárpáti Károly 547, 548
 Kassák Eti 372, 374, 383, 774
 Kassák Lajos 288–325, 330, 372,
 373, 374, 379, 766, 829
 Kathy Imre 781–85
 Katona József 506
 Katona Lajos 620, 813, 821
 Kazinczy Ferenc 12, 19, 253–55,
 490, 518, 521, 522, 548, 589,
 818
 Kazinczy Gábor 914
 Kecskeméti Sánta János 688
 Kecskés András 186, 187, 189,
 192, 205, 212, 213–220,
 220–229

- Kelemen Sándor 354
 Kelényi György 9
 Kelevéz Ágnes 860
Kemény G. Gábor 441–59
 Kemény György 37
 Kemény János 551, 687
 Kemény József 750
 Kemény Zsigmond 294, 506, 948, 951
 Kende Sándor 354
 Kennedy, G. A. 557
 Kenyeres Zoltán 805
 Képes Géza 913
 Kerecsényi Dezső 503, 507, 745–750
 Kerényi Ferenc 385–95, 523–25, 727–34, 819–21
 Keresztury Dezső 386, 387, 410–427, 427–29, 869
 Kernstok Károly 916, 919
 Kertbeny Károly 959
 Kertész Ákos 533, 787
 Kertész Erzsébet 354
 Kertész, Th. 785–88
 Keserű Bálint 750
 Keserű Katalin 781–85
 Keserű Dajka János 400, 687, 695, 698
 Kibédi Varga Áron 545–91
 Kilián István 253–55, 523–25
 Király István 653, 996–1002
 Kisfaludy Károly 786, 984
 Kisfaludy Sándor 12, 522
 Kispéter András 615–33, 1002–5
 Kiss Eszter 525–29, 799–803
 Kiss Ferenc 611
 Kiss József 622, 954
 Kiss Katalin, É. 968
 Kiss Mihály 243
 Klaniczay Tibor 263, 265, 274, 286, 406, 421, 428, 755, 756
 Kleist, E. Chr. von 19, 20
 Kocziány László 750, 751, 752, 756
 Koczogh Ákos 57
 Kocsis Elemér 686
 Kocsis Rózsa 653–70
 Kodály Zoltán 59, 61, 211, 264, 813
 Koeppel Emil 923
 Kohn Sámuel 759
 Kolozsvári Grandpierre Emil 331, 332, 333
 Koltai Tamás 800
 Komárik Dénes 18
 Komáromi János 54
 Komáromy András 691
 Komjáthy Aladár 842, 843
 Komjáthy Jenő 736
 Komlós Aladár 504, 878
 Komlovszki Tibor 227, 686
 Koncz József 750
 Konksek László 354
 Konrád György 353, 533
 Kont Ignác 897
 Koós Judith 781–85
 Kornis Mihály 352, 435, 437, 438, 439, 440, 803
 Kórodi Bedő Dániel 688
 Kósa Csaba 354
 Kosáry Domokos 9, 10, 286, 406, 981
 Kossuth Lajos 46, 58, 288–325, 336, 524, 941, 946, 949
 Kosztolányi Dezső 36, 37, 43, 60, 97–106, 432–34, 592–614, 615, 616, 617, 619, 621, 625, 639, 646, 648, 855, 857, 859
 Kosztolányi Dezsőné 102, 103, 376, 601, 602
 Kovács Ákos 810
 Kovács Boldizsár 942
 Kovács Győző 529–31, 788–92

- Kovács Ilona 709–11, 712–15
 Kovács Kálmán 686, 826–27
 Kovács Lajos 354
 Kovács Péter 244
 Kovács Sándor, V. 255–57, 753
 Kovács Sándor Iván 752, 756, 760
 Kozocsa Sándor 253–55
 Kölcsey Ferenc 240, 241, 288–325, 521, 522, 524, 819–21, 920–40, 995
 Köpeczi Béla 686
 Körmendi Lukács 704
 Körmendy Kinga 255–57
 Környei Lászlóné 253–55
 Knauz Nándor 255–57
 Kraus, K. 792–95
 Kristóf Attila 354
 Kristóf György 242
 Kriza Ildikó 975–79
 Kroó László 354
 Krúdy Gyula 288–325, 388, 611, 829
 Kuczka Péter 501
 Kulin Ferenc 994–96
 Kún József 433
 Kun Miklós 922, 926
 Kuncz Aladár 241, 813
 Kunos Ignác 279, 281
 Kunszery Gyula 816
 Kurucz Gyula 354

 Laczkó András 246–49
 Laczkó Géza 811–14
 Lamartin, A-M-L Prat de 941
 Lammert, E. 840
 Lamprecht, 917
 Lánch Sándor 781–85
 Láng Gusztáv 240–45
 Láng József 816
 Langlet, V. 787
 Laszky Ármin 35
 László Zsigmond 220
 Latour 949
 Laugier 8, 9
 Lauka Gusztáv 956
 Lausberg, H. 565, 566
 Lázár Béla 272, 273
 Le Bon, G. 607, 608
 Le Bossu 577
 Le Moyne, P. 575
 Lechner, S. J. M. 568, 571, 586
 Leenhardt, J. 970–74
 Leffler Béla 787
 Lehr Albert 622
 Lendvai Ernő 228
 Lendvai Ildikó 653–70
 Lendvai L. Ferenc 45–62, 234–240
 Lengyel Ferenc 243
 Lengyel Péter 341, 347, 348, 349
 Lenin, V. I. 115, 764
 Lévy József 896, 897
 Liljenkrantz, S. 787
 Lipót, II. 489
 Lipp Tamás 354
 Lippai János 588
 Listius László 550, 555
 Lotz János 210
 Lovass Gyula 867
 Lovik Károly 737
 Lucanus, M. A. 597
 Lukács György 75, 229–234, 234–240, 532, 672, 681, 682, 865, 870, 916, 920
 Lukács Imre, Sz. 354
 Lukácsy Sándor 954
 Lunacsarszkij, A. V. 797
 Lyka Károly 961

 Madách Imre 786
 Madarász József 951, 953, 954
 Madarász László 951, 952
 Mádl Antal 1006

- Madzsar József 1004
 Maeterlinck, M. 617
 Magyary Zoltánné Techert Margit 4, 16
 Majakovszkij, V. V. 55
 Makay Gusztáv 508–15, 911
 Makkai László 685, 686, 689, 697
 Maksay Péter 687
 Mallarmé, St. 601
 Mándy Iván 353, 354
 Mankóczy István 285
 Mányi László 354
 Mao Ce Tung 111
 Mardrus, J. Ch. V. 277
 Margócsy József 727–34
 Martialis, M. V. 597
 Marinetti, F. F. 55
 Márki Sándor 269
 Marosvásárhelyi Ferenc 694
 Marth Hildegard 432–34
 Martinkó András 187, 193, 410–427, 428–29, 929–32
 Martinovics Ignác 409
 Márton Klára 354
 Martonné Homok Erzsébet 354
 Marx, K. 115, 248, 675, 764
 Máté János 686
 Máthé József 737
 Mátrai László 894
 Maupassant, Guy de 38
 Mauzi, Robert 7
 Mécs László 873
 Melachton, Ph. 571
 Melczér Tibor 866
 Melich János 813
 Menander, 562
 Menczer Béla 134
 Mendöl Zsuzsa 781–85
 Mérei Ferenc 99
 Mérei Mór 951
 Merényi Oszkár 69
 Merényi Varga László 752
 Merkl Hilda 785–88
 Mészáros István 980–85
 Mészáros Tamás 803
 Mészöly Gedeon 418
 Mészöly Miklós 353
 Mezei József 385–95
 Mezei Márta 727–34, 985–93
 Mezey Barna 686
 Mezey László 424
 Mező Dániel 955
 Meyer, W. 420
 Mikes Kelemen 751
 Miklós Pál 967
 Miklóssy János 956–65
 Mikó Imre 404, 750
 Mikszáth Kálmán 52, 53, 54, 388
 Milotai Nyilas István 688, 696, 703, 704
 Milton, J. 159–169
 Misztótfalusi Kis Miklós 516
 Mitruly Miklós 241
 Moesch Lukács 576
 Mohás Livia 354
 Moldova György 343, 344, 354, 389
 Molnár Ferenc 41, 283, 787
 Molnár Géza 355
 Molnár Imre 220
 Molnár János 5
 Molnár József 410–27, 429–32
 Molnár Judit 159–169
 Mónus Illés 122
 Moór, E. 269
 Móra Ferenc 786
 Móricz Zsigmond 54, 61, 388, 396–410, 649, 685–708, 786, 813, 830, 834
 Mortier, Roland 1, 19
 Morvay Győző 923
 Munkácsi Miklós 355
 Müller, M. 785–88

- Nádas Péter 341, 435, 436, 440, 801, 802, 803
 Nagy Eti I. Kassák Eti
 Nagy Géza 516, 518
 Nagy Ildikó 781–85
 Nagy Károly 951
 Nagy Lajos 829–36
 Nagy László 786
 Nagy László 396–405, 405–10, 685–708
 Nagy Mária, J. 243
 Nagy Miklós 258–59, 385–95, 503–507, 815–16
 Nagy Péter 261–87, 396–410, 604
 Nagy Zoltán 880
 Nagy Szabó Ferenc 400, 409, 690, 750, 759, 760
 Nánay István 801
 Négyesy László 214, 215, 216, 217, 503, 615, 620, 623
 Nemes Nagy Ágnes 26
 Németh G. Béla 385–95, 506, 736, 866
 Németh Lajos 781–85
 Németh László 57, 58, 137, 214, 288–325, 330, 376, 381, 653–70, 745, 749, 787, 1003
 Nietzsche, Fr. 596, 600, 608, 625, 628, 737, 864
 Nizan, Paul 115, 116, 117
 Nyáray Antal 34
 Nyáry Pál 950
 Oláh Gábor 433, 615, 617, 618, 622, 623, 627
 Ordas Iván 355
 Ormos Imre 16
 Orosz László 68, 72
 Ortega y Gasset, J. 592, 596
 Ortman, M. 787
 Osvát Ernő 32, 812, 1004
 Ottlik Géza 353, 359, 787, 794
 Ozsvald Árpád 791
 Örkény István 389, 787
 Örvös Lajos 497
 Pach Zsigmond Pál 686
 Pais Dezső 276, 415, 417, 430, 727
 Pákh Albert 814, 914
 Pál apostol 863
 Pálffy Albert 952
 Pándi Pál 727–34, 921
 Pándy, C. de 787
 Pap Gáborné 686
 Pap Károly 745
 Pápai Páriz Ferenc 516, 695
 Párczer Ferenc 460–71
 Pareus 695, 699
 Passuth Krisztina 781–85
 Patai, R. 755
 Pater, W. A. de 568
 Pathai István 688
 Paul, E. 811
 Pázmány Péter 52, 568, 688, 690
 Péchy László 930
 Péczely László 214, 219
 Pécseli Király Imre 688
 Pécsi Simon 752, 759
 Perczel Mór 952, 953
 Perjés Géza 407
 Petelei István 735–44
 Péter Katalin 407, 686
 Péter László 432–34, 615, 809–811
 Péter Mihály 967
 Peterdi Andor 43
 Péterfy Jenő 386, 619, 620, 898
 Petőfi Sándor 53, 110, 131, 209, 210, 261, 627, 628, 629, 630, 631, 633, 730, 746, 818, 941–55, 995

- Petronius 594, 607, 608
 Pétzeli József 23, 490, 491–92
 Picard, R. 575
 Pick Friderika 30
 Pilinszky János 356–72, 639, 642, 651
 Pintér Jenő 274
 Pirnát Antal 759
 Platón 4, 560
 Plett, H. F. 568
 Plinius G. S. 5, 6
 Plotinosz 4
 Podhraczký József 690
 Poe, E. A. 814
 Polgárfi István 821
 Pomogáts Béla 795–99
 Pope, Alexander 16
 Popp, Georg 268, 269
 Pósa Ágnes 253–55
 Poszler György 288–325
 Póth István 249–252
 Pound, Ezra 382
 Povázasz 99, 101
 Pray György 404
 Prest, J. 587
 Prohászka Lajos 295
 Proust, M. 736
 Pukánszky Béla 749
 Pukánszky Kádár Jolán 709–715
 Puttenham, G. 576
 Quintilianus 566, 597
 Rába György 838, 842, 854, 860, 872, 888, 889, 890, 916
 Rabelais, Fr. 814
 Racine, J. 890
 Rácz István 407
 Rácz Olivér 529, 531
 Radnóti Miklós 372, 377, 766, 786, 1003
 Radnóti Zsuzsa 802
 Raffai Sarolta 347, 355
 Raglan, L. 564
 Rajk László 117, 118, 120, 135
 Rájnics József 520
 Rákóczi Ferenc, II. 396, 397, 550
 Rákóczi György, I. 396, 397
 Rákóczi Zsigmond 404
 Rákos Péter 186–213
 Rákosi Viktor 964
 Rákossy Gergely 355
 Rank, Otto 564
 Rapaics Raymund 5, 10
 Ratzky Rita 994–96
 Ravasz János 981
 Rédey Tivadar 853
 Redmeczki János 688, 696
 Reinitz Béla 34
 Reisinger János 852–73
 Reizner János 949
 Rettégi György 546
 Révai József 764
 Révai Miklós 520
 Reviczky Gyula 736
 Rhédey Ferenc 409
 Richépin, J. 601
 Riedl Frigyes 216, 618, 619, 620, 621, 622
 Rilke, R. M. 592, 807
 Roboz Imre 30, 32, 33
 Rohonyi Zoltán 240, 241
 Rókusfalvy 99, 101
 Rolla Margit 1002–5
 Rónaszegi Miklós 355
 Rónay György 866
 Rónay László 614
 Ronsard, P. de 567, 575
 Rosti Zsigmond 951
 Røstvig, Maren-Sofie 6, 15, 16
 Roucher, J.-A. 14
 Rousseau, J. J. 16, 17, 18, 19, 21, 290
 Rozsnyay Kálmán 35
 Rudolph, Kurt 3
 Rugási Gyula 592–614

- Sabatier, P. 821
 Sälzle, Karl 1, 8
 Saint-Just 290
 Sándor István 268, 385–95
 Sándor Iván 246–49, 653–70
 Sándor Kálmán 811
 Sánta Ferenc 353
 Santarcangeli, Paolo 3
 Saran, Fr. 210
 Sárközi György 377, 380, 880, 882, 883
 Sarló Sándor 811
 Sármany Ilona 781–85
 Sartre, J. P. 136, 560
 Scheiber Sándor 753
 Schmidt, S. J. 969
 Schneider, Fr. 958
 Schneider, K. 269
 Schopenhauer 737, 843, 860
 Schorske, C. E. 604, 610
 Schöldström, B. 787
 Schöpflin Aladár 812, 827, 841, 842
 Schreiner Mária 245
 Schrenzel 755
 Schwajda György 801
 Schwarz Simon 30
 Scott, Walter 388
 Scudéry, G. de 575
 Seidler, H. 1006
 Seneca, L. A. 597, 599
 Seres József 947
 Shakespeare, W. 616, 762, 897
 Sík Endre 753, 754, 757, 758
 Sík Sándor 873
 Simai Kristóf 489
 Simai Mihály 355
 Simon Györgyi 410–27, 431
 Simon Róbert 277
 Simonffy András 341, 342, 343, 349, 355, 389
 Sinkovics István 949
 Sipos 99, 101
 Sipos András 243
 Sipos Lajos 535–36, 837–51
 Skalicková, A. 202
 Skwarczynska Stefania 967
 Somi Éva 750–61
 Somlyó György 27, 42
 Somlyó Zoltán 27–44
 Somogyi Tóth Sándor 787
 Sorel, Ch. 582
 Sóni Pál 242
 Sőtér István 273, 385–95, 829–836
 Spinoza, B. 320, 864
 Spiró György 249–252, 327, 337, 338, 339, 340, 342, 343, 349, 353, 801
 Staud Géza 709–11, 712–15
 Steinhardt Mór 916
 Stenborg, H. E. 787
 Stoll Béla 262, 263, 271, 274, 285, 286
 Strém Géza 892
 Sulzer, J. G. 986
 Sumonyi Zoltán 355
 Sükösd Mihály 326, 343, 346, 349, 355
 Sümegi Vilmos 32
 Sütő András 667
 Sylvester János 557
 Szabadfalvi József 253–55
 Szabadi Judit 781–85
 Szabédi László 214, 215
 Szabó András 698
 Szabó Árpád 749
 Szabó Dezső 57, 127, 504, 604, 814
 Szabó Ervin 114
 Szabó Ferenc 866
 Szabó István 341
 Szabó János 792–95
 Szabó József 355

- Szabó Judit, G. 355
 Szabó Júlia 781–85
 Szabó László, Cs. 130
 Szabó Lőrinc 13, 219, 358, 360, 361, 639, 646, 805, 843, 880, 882
 Szabó Magda 787
 Szabó Zoltán 240–45, 795–99, 966–70
 Szabó T. Attila 242, 283
 Szabolcsi Miklós 809–11
 Szádeczky Lajos 751
 Szajbély Mihály 139–158
 Szakály Ferenc 407
 Szakasits Árpád 761
 Szalai Anna 519–23
 Szalay Lajos 410
 Szalay László 924, 925
 Szalárdi János 691
 Szamota István 750
 Szántó Judit 810
 Szappanos Erzsébet 253–55
 Szarvas Gábor 821
 Szász Menyhért 43
 Szauder József 20, 67, 271, 995
 Szávai János 372–84
 Széchenyi István 46, 58, 288–325, 336, 505, 524, 943
 Szegedy-Maszák Mihály 968, 970
 Székely András 11
 Szekeres László 385–95, 947
 Szekernyés János 915
 Szekfü Gyula 56, 294, 612, 749, 982
 Szekrényesy Júlia 800
 Széles Klára 811–14
 Széll Zsuzsa 604
 Szemere Ábrahám 926, 927
 Szemere Bertalan, 524, 920–40, 943
 Szemere Miklós 923
 Szemere Pál 521, 820, 921, 924, 925, 928, 930
 Szemere Pálné 926
 Szemző Piroska D. 258–59
 Szenci Molnár Albert 688, 698, 756, 760
 Szentágothai János 670
 Szentgyörgyi József 521
 Szentiványi Jenő 355
 Szentjóni Szabó László 23
 Szentkuthy Miklós 891
 Szentmihályi Szabó Péter 389
 Szép Ernő 639, 648
 Szepes Erika 186–213, 214, 226
 Szepessy Tibor 6
 Széphelyi F. György 781–85
 Szepsi Csutor Márton 751
 Szepsi Laczkó Máté 401
 Szerb Antal 550
 Szerdahelyi István 186–213, 214, 226, 816–19
 Szigethy Gábor 288–325
 Szigligeti Ede 390
 Szij Béla 781–85
 Sziklai László 234–40
 Szilágyi Ferenc 262
 Szilágyi István 907, 908
 Szilágyi Péter 220–229
 Szilágyi Sámuel, ifj. 159–169
 Szilágyi Sándor 401, 403, 690, 751, 957
 Szilvási Lajos 355
 Szinnyi József 813
 Szomory Dezső 135, 504
 Szontágh Gusztáv 817
 Szőke György 97–106
 Sztálin, J. V. 764
 Szuromi Lajos 186, 201, 727–34
 Szűcs Miklós 523–25

- Tabák András 355
 Taine, H. 505, 622
 Takács Béla 686
 Takács Tibor 355
 Takáts Gyula 26, 377, 378
 Tamás Anna 727–34
 Tamás Attila 27, 803, 996–1002
 Tamási Áron 57
 Táncsics Mihály 996
 Tandori Dezső 332, 349, 352, 355, 356–72, 634–52
 Tardy Lajos 753
 Tarján Tamás 800
 Tarnai Andor 286, 556, 558, 567
 Tarnóc Márton 261, 685, 686, 708
 Tatrosy György 264
 Taxner-Tóth Ernő 819
 Telegdi Zsigmond 4
 Teleki Mihály 516
 Teleki Sámuel 518
 Teleki Sándor 515–19
 Telepy Katalin 781–85
 Temesvári Pelbárt 420
 Ténagy Sándor 355
 Tersánszky Józsi Jenő 42, 494–502
 Tersánszky Józsi Jenőné 495, 498
 Tevan Andor 37
 Thaly Kálmán 751
 Thomka Beáta 614
 Thomson, James 16, 20
 Thököly Imre 396, 397
 Thurzó György 691
 Thurzó Imre 400, 402
 Thury Zsuzsa 355
 Tielemans, E. 975
 Timár Árpád 781–85, 915–20
 Tímár György 225
 Timkó József 757
 Tinódi Sebestyén 555
 Tisza István 55, 56
 Toldy Ferenc 261, 268, 274, 710, 818, 821, 900, 911
 Tolnai Gábor 286
 Tomcs Gusztáv 103
 Tompa József 208
 Tompa Mihály 621, 907, 908
 Top, S. 975
 Tóth Árpád 57, 502, 635, 646, 855, 880
 Tóth Béla 745, 749, 686
 Tóth István 263
 Tóth László 529–31
 Tóth Máthé Miklós 355
 Tőzsér Árpád 529, 530, 531, 791
 Trencsényi-Waldapfel Imre 549, 551, 556, 839
 Trócsányi Zsolt 686
 Turczel Lajos 529, 530, 531, 788
 Turgenyev, I. Sz. 812
 Turóczi-Trostler József 10, 756
 Urbán Aladár 941–55
 Urbán Ernő 861
 Urbán Nagy Rozália 531–34
 Vaád Ferenc 767
 Vághidi Ferenc 811
 Vágó Márta 108
 Vahot Imre 942
 Vajda János 288–325, 503, 504, 505, 507, 736, 847, 948, 963
 Vajthó László 745, 749
 Valery, P. 891, 892
 Váli Béla 267
 Valkai András 758
 Vámbéry Rusztem 113
 Vámos Miklós 801, 802
 Vámosy Ferenc 781–85
 Varga Imre 529
 Varga István 614
 Varga János 954
 Varga Katalin 347, 355

- Varga Sándor 470–88
 Vargha Balázs 69
 Vargyas Lajos 186, 201, 211, 214, 215, 216, 217
 Varjas Béla 266, 286, 429, 759
 Várkonyi Ágnes, R. 551, 552, 686
 Várkonyi Nándor 804, 805
 Vas István 329, 330, 334, 353, 372–384, 766, 774
 Vásárhelyi Kerekes István 701
 Vasvári Pál 951, 953
 Véber Károly 811–14
 Vekerdi József 188
 Veöreös Imre 856
 Veres András 531–34
 Veres János 529, 531
 Veres László 253–55
 Veres Péter 61, 62, 829, 830, 834
 Veress Endre 751
 Verestói György 546
 Vergilius, M. P. 901
 Verlaine, P. 13, 55, 601
 Verrier, P. 200
 Verseggy Ferenc 521
 Vészi Endre 355, 767
 Vida Károly 941–43
 Vidor Miklós 355
 Vígh Árpád 557
 Vinkó József 802
 Virág Erzsébet, S. 245
 Visnovszky R. 269, 285
 Vízkelety András 429
 Voigt Vilmos 4, 270, 283, 966–970
 Voivich Géza 898, 901, 902, 906, 909
 Vojnich Iván 355
 Volf György 262, 821
 Voltaire, Fr.-M. 14, 15, 19
 Vörös Imre 1–26
 Vörösmarty Mihály 52, 215, 261, 319, 506, 818, 890, 984
 Waldapfel József 729, 730, 733
 Wallesz Jenő 32
 Warren, 839
 Wéber Antal 727–34
 Wedekind, Fr. 603
 Wellek, R. 839
 Weöres Sándor 61, 203, 209, 215, 219, 377, 378, 803–9, 853, 864
 Werner, Kl. 574
 Wesselényi Miklós 924, 929, 930, 931, 932, 933, 935, 936, 994
 Wessely Anna 970–74
 Whitman, W. 219
 Wilde, O. 603
 Windisch Éva, V. 551, 552
 Wittgenstein, 794
 Zalabai Zsigmond 529
 Zboray Aladár 32
 Zelk Zoltán 377, 766
 Zelter, 925
 Zemplén Győző 813
 Zerffi Gusztáv 953, 954
 Zilahy Károly 504
 Zolnai Béla 220, 268
 Zöldi Márton 631
 Zrínyi Miklós 288–325, 545, 546, 553, 554, 555, 814, 913
 Zschorn, J. 755
 Zsoldos Sándor 27–44

a népi hiedelem és a mitikus emlék fogódzóján ugyanúgy belesimulnak az ünnepi képzetkörbe: a mennydörgésnek égi ígéret vagy előjel gyanánt való értelmezése régi, általános köz-kincse volt valamikor az emberiségnek; ez elevenedik most meg Arany képzetkörében. A vers érzelmi hullámainak áradását tehát a vallásos fölemelkedésnek az áhítata indítja el, s ezt a Széchenyi alakja köré odavetített fényudvart a költő továbbra is tartani tudja, nem hagyja elenyészni. Nem nehéz észrevenni, hogy a nagy megilletődés át-meg-át van szöve vallásos képzetekkel és motívumokkal. Bizonyosan nem pusztá frázis Arany ajkáról, hogy Széchenyiben mennyei küldöttet lát: a szókincs már több mint protestáns módon vallásos: „Széchenyit küldé végtelen malasztja”, s Széchenyi első nagy tette a nemzet érdekében: „Felgyújtá az oltár szövétnekét.” A bibliai szókincs biztosan eligazít:

És ég az oltár. Im, körébe gyűltünk,
Szétszórt bolyongók a vész idején,
Már is tüzenél szent lángra hevültünk,
Fénye világol sorsunk ösvenyén . . .

Túlmenve Voinovichon, többet kell ebben a jelképben látnunk, mint célzást az Akadémia megalapítására. Több, egyetemesebb, magasabb az az oltár, amelyet a költő képzelete épít. És ha már e helyből akarunk elindulni, észre kell vennünk, hogy az „oltár” motívuma kapcsolódik a szintén vallásos „áldozat” motívummal, s megismétlődik a versben. „Áldozni még jerünk Széchenyi szívéhez el.” A „szent” szó ötször fordul elő a versben; az utód, akire majd a Széchenyieszme örökölni száll, „óhajt, remél, hisz és imádkozik”. S a költő ihletettségét még tovább, tetőpontra emelik a félig keresztény, félig antik mitológiai indítások: halál és föltámadás nagy dilemmáján túl Széchenyi már nemcsak az „üdvözültek” sorába emelkedik. Ahogy a gyász enyhülve a reménybe és hódolatba fordul: „Az istenülés perci már ezek” – a pogány mítosz tud a halhatatlanok közé emelkedő emberi-félisteni

génuszokról és héroszokról. Természetesen csendül föl a záró akkord a kétszeres kiemeléssel: „Nem hal meg az . . .” – „Te sem haltál meg, népem nagy halottja . . .”

Az egyszer megindult inspiráció újabb tápot, újabb lendületet kap Arany klasszikus műveltségétől. Hogy a mítosz arányaihoz igyekszik mondanivalóját méretezni, annak elszórt jelei vannak a költeményben, dimenzió-jelzések gyanánt: Ikarusz, Kasszándra, Anteusz. De Széchenyi alakját egészében is oda kell állítani a világtörténet színpadára, Kliónak, a történelem múzsájának segítségét kell kérni:

Klió, te készítsd legdicsebb lapod!
Évezredek során mit összejegyzél.
Honfierény magasztos érdemét,
S arany betűkkel érc táblába metszél,
Abból alkosd Széchenyi jellemét . . .

S ami ezután következik, az művészileg is jól van megoldva: a költő elburkol, céloz, megjelenít: nem névsort ad, hanem nagy történelmi gesztusokat, szimbolikus, példaszerű, sorsfordító tetteket. Nem a személy számít, hanem a személyiség latbavetése, csupa heroikus emlék, amely be van ivódva korok és évszázadok tudatába: íme, ezekhez kell mérnünk Széchenyi életművét, s egyszersmind tragikumának méreteit is. („Írd azt, ki a pusztán népét vezérli . . .” és jönnek a többiek.)

Újabb aspektus következik, elindítva megint egy bibliai képpel: a nemzet „szinte már kővé meredten Csak hátra néze, mint Lóth asszonya”. Ki az, aki a köszobrot életre tudja kelteni, élővé tudja varázsolni? „Ő szól . . .”, és figyeljük meg: „Szól újra . . .” „harmadszor is szól . . .”, s a kőévált nemzet életrekel. A hármas számot, a háromszori ismétlést nemcsak a „hármass piramid”, a *Hitel, Világ* és *Stádium* felemlítése sugallja: aki bűvös szóval holtat életre tud kelteni, mégpedig úgy, hogy szavát háromszor emeli föl egymás után, egyre fokozódó hatással, az megint csak felsőbbrendű lény, mágus, bűvölő, aki valami csodakeltő hatalommal rendelkezik. A

motívum valami emberfölöttit, csodást sugalmaz: „Ő az, ki által lettünk és vagyunk” — s lassan eljutunk oda: már nem tudjuk, a példázat kelti-e föl, növeli meg az inspirációt, vagy a már szárnyat kapott inspiráció idézi föl bűvös hatalmával a példázatokat?

A nagy feladat, amellyel a költőnek, túl az alkalmi megbízáson meg kellett birkóznia, nem volt kevés: a költeményen áthúzódik a hivatott, a történelemben látó költő meg-megújuló erőfeszítése, hogy belelásson ennek a nagy egyéniségnek a titkába, hogy fel tudjon fogni minden hatást, minden energiát, amely ebből a géniuszból kisugárzik. „Emléket, ó hazám, mit adsz e sírba?” — kérdezi, s már újabb beállítás, újabb megközelítés jelentkezik. Most, erős költői áttételben a kézzelfogható, a nemzet javát gyarapító alkotások, a praktikum kézzelfogható vívmányai következnek, sorakoznak föl a lóversenytől a Lánchídig: a civilizátor teremtető egyéniségének kezenyomai. Ne mondjuk azt, hogy ezt már akkor is mind tudták: a költői dikció megérezteteti azt, hogy itt nem pusztán a modern értelemben vett civilizatorikus teljesítményekről van szó: aki ilyen korszakalkotó tetteket tudott kezdeményezni és végrehajtani, annak rokonait, szellemtársait ott kell keresnünk azok között, akiket az emberiség őstörténetét, a civilizáció keletkezését kutató tudomány és a népek köztudata kultúrhéroszoknak nevez, akik valami prometheuszi nagy tett révén örökké érvényes vívmánnyal ajándékozták meg az emberiséget. Széchenyi a magyarság kultúrhérosa, s a géniuszok, a mitikus alakok sorsát abban is osztja — modern változatban —, hogy a megnemértést, a szenvedést, a tragikumot kell érte elviselnie. „Értünk hevült, miattunk megszakadt szív . . .” Így emeli be Széchenyit a mítoszok és ősi történeti dimenziók tragikus hőseinek galériájába. Imént utaltam rá, hogyan igyekszik ezt a szintet egyedi jelzésekkel is ébrentartani: a *Bibliából* Lóth asszony, a felfoghatatlanul tomboló népi harc a „vérbősz Kain”, akik a harcban emberfölöttire vállalkoztak: a „napbanézó szárnyas Ikarok”, — s aki előbb Macbeth-jóslatával egy

nemzetet tudott életre keltetni, most meg nem fogadott intései és a bukás előre-megérzése idején a legszenvedőbb jós, az „új Kasszandra Trója lángjain”. Az a néhány évtized, amelynek szűk keretében Széchenyi élt és alkotott, így válik magasan az apró politikai realitások fölött egy nemzet életének mitikus arányú fejezetévé: „Ifjú, ez a kor Széchenyi kora” . . . s a sírjára omló nemzet fölemelkedését is mitikus kép szuggerálja: a Földanya érintésétől mindig új erőt merítő Anteuszé.

A vers keletkezéstörténetének nyilván egy fővonala van: a költő egyre inkább Széchenyi géniuszának lenyűgöző hatása alá kerül. Ahogy egyre inkább beleéli magát ebbe a varázslatba, nemcsak személyes értékélményei támadnak föl: az életpálya ívén átrepülve végig kell élnie azokat az évtizedeket is, amelyeket ő maga Széchenyi korának nevez. A fölfedezések és fölismerések során elindul még egy élményi folyamat Aranyban. Miután átélte mindazt, amit a közösségi élmény, a magyarságélmény szintjén nemes indulatnak és hevületnek nevezhetünk –, mindehhez kapcsolódva fölidéződnek saját magyarságélményének válságai és megrendülései is. Ezen a réven válik a költemény élményvilága kollektív érvényűvé s a költő maga a kollektívum szószólójává. A vers végig a nemzeti közösség nevében zeng és hömpölyög –, bár az affektív tartalom, az eszmei töltés és a művészi kivitel magasan a kollektívum élményi szintje fölött van: akik annak idején az akadémiai felolvasáson először hallották, azt hiszem, inkább csak érezték, mint értették. A vers intenciója éppen az, hogy a közösséget erre a szintre fölemelje.

A közösségi távlatot már a nagy költemény első sora megadja, s a költő maga annyira belehelyezkedik ebbe a keretbe, hogy ismételt utalásokkal újra meg újra jelenlevővé teszi. A megfelelő kulcsszavak átszövik a strófákat: haza, nemzet, nép, – „a négy folyó és hármás bérc honában” – talán még emlékszünk rá, hogy a történelmi Magyarország címere az, amelyen át a költő a szabadságreményekre emlékeztet . . . „Örvendj e népen, mely soha így még nem volt a tiéd”. – „Egy nemzeté,

im, e hálás adó.” És hogy ebből a közösségből senkit nem zár, nem zárhat ki, hadd utaljunk a nagy óda eddig alig figyelembe vett versszakára:

Ám hadd üvöltsön a számum viharja,
Dőljön nyugatról a sivár homok,
A bujdosók előtt el nem takarja
Melyet ti megjelöltök, a nyomot.

A „szánum” és a „homok” képzele természetes invencióval bomlik ki az „egekre nyúló hármass piramids” folytatásaképpen. S talán a „bujdosók” kilétének sem kell olyan igen a fejünket törni, ha egy korábbi strófára visszagondolunk:

Szétszórt bolyongók a vész idején . . .

A megtalált közösség, a közösségi tudat fölébredése természetesen nemcsak külső kerete a versnek, nemcsak stabil, merev szituáció. Ahogy a költő ebbe a távlatba belehelyezkedik, fel kell idéznie és át kell élnie azt is, hogy ennek a közösségnek az élete évtizedeken, évszázadokon át súlyos válságokon ment keresztül: véges-végig ott lebeg a nemzethalál, sőt még a nemzeti öngyilkosság sejtelme is: a beteg magyarság, amelynek az anyaföld már csak sírt adott, – a Világos utáni nagy éjszaka, „melynek nyugalma egy álarcozott halál”. A vezérszavak itt is felbukkannak. Az élet és halál közötti lebegés, ez a nyomasztó sorsérzés az, amely Arany Széchenyi-élményében háttér gyanánt még talán most is ott nyugtalankodik. A vers érzelmi skálájának tehát távlatokat kell átfognia, eszmeileg is. A kezdeti nagy kérdéstől (Élünk-e hát mi?) a holttetem-nemzet, a kővé merevedett nemzet, a romlásban gyönyörözt találó nemzet, a nagy bukás után az „álarcozott halál” nyugalma: halál és élet, tragikus múlt és kétséges jelen, csüggedés és hit végleteiből a Széchenyi-élmény szárnyain kell fölemelkedni az élet és a hit diadaláig. A költői intenció az, hogy a nemzet ne csak átélje a gyászt, hanem megküzdjön a

gyászban a hitért, a halálból a föltámadásért és öröklétért, a géniusz megdicsőüléséből merítsen a nemzet nevében és a nemzet számára reményt és hitet az életre. „Nem volt remény már, csak emlékezet” — hangzik az elején, hogy a feloldásban ellenkezőre forduljon:

Reménnyé váljon az emlékezet.

Abba, ahogy Arany ezt a gyászt s magát a Széchenyi-élményt oly ihletetten tudta magáévá tenni, még beleszólt egy nagy ráébredés, egy nagy ábránd vagy lehetőség, amely ott lappanghatott már a fogantatás első fázisaiban, s talán döntő szerepe lehetett a gátlások legyőzésében is. Arany már első nyilatkozatában „nemzeti gyász”-ról beszél: még nincs messze az „oldott kéve” rémképe, de ezt a mostani hullámot ki kell és ki lehet aknázni, a benne rejlő energiáknak minél nagyobb visszhangot kell adni. Az ébredezésnek már az előző évben voltak jelei: a Kazinczy-ünneplések, a protestáns pátens elleni tiltakozások, az új európai helyzet és a Habsburg-birodalom válsága nyomán forrongóvá lett a magyar közhangulat. Ennek is közre kellett játszania abban, hogy Arany fásultsága oldódjon, s hogy megérezze a nagy alkalmat: itt az idő arra, hogy egyet lépjünk tovább, s a felbuzdult, de még dezorganizált nemzetet, az egykori „oldott kévét” egységének, reményeinek, erejének tudatára ébresszük, hogy a zajló-zavaros várakozásokból egy központba tömörítve a jog és a hit szilárdsága szülessen meg, egyelőre még csak a költészet hatalmas akkordjaiban.

Mintha most érlelődne meg Aranynak és politikus barátainak nagy álma: a magas eszményektől és céloktól, az összetartozás rendíthetetlen tudatától áthatott, végre integrált, összeforrott nemzet —, úgy, ahogy azt az utolsó versszakok himnikus lendülete előlegezi. Ha innen nézve mérlegeljük a verset, ama hónapok hazai és birodalmi légkörébe állítva, vitathatatlan politikai tettet, legalábbis politikai gesztust kell benne

látnunk, még akkor is, ha az Akadémia talán nem ezt várta, s amit mégis a tombolva ünneplő hallgatónak meg kellett érezniük. Az emlékülést október 13-án tartották —, egy hét múlva megjelent az októberi diploma. Vulgarizálás volna valami erőltetett kapcsolatot nyomozni —, de Arany versében mégiscsak ott lüktet a remélt fordulatot megelőző nagy nemzeti várakozás atmoszférája: akaratlanul és szándéktalanul is: a fordulat előjátéka.

Visszatérve az Akadémiára: Arany fölkérését külsőleges és nyomatékossabbnak minősíthető szempontok egyaránt indokolhatták. A költő maga is akadémikus, nem régen lett azzá, mint láttuk, úgy érzi, hogy ezt most illik megszolgálni (ez az a bizonyos „morális kényszer”), de a vezető politikusok, irodalomárok, az Akadémia nagyjai mint költőt is becsülték, az élők között talán a legnagyobbak tartották, kihez fordultak volna? Mégis lehetett ebben a választásban valami magasabb célszerűség is: a föladat: Széchenyi méltatása csak Arany-típusú egyéniséget tudott igazán megmozgatni. Innen nézve meg kell értenünk Arany húzódozását és tiltakozását: ő nagyon jól megérezte, miről van szó; tudta, hogy a költői feladat megoldásához latba kell vetnie, mozgósítania kell nemcsak művészi kvalitásait (viszonylag még a könnyebb oldal), hanem egész műveltségét, mitikus és történelmi képzetvilágát és dimenzióit —, s mindezeken túl és mindezek fölött: emberi egyéniségének, nemes érzületeinek minden gazdagságát és mélységét.

Talán ez az utóbbi volt a legalapvetőbb: Széchenyit csak egy Arany-típusú egyéniség tudta igazán felfogni és megérteni: olyan valaki, aki vele a jellemet, a személyiséget illetően affinitásban van. Akár érezték a megbízók, akár nem: Arany az az egyéniség volt, aki a Széchenyi-tüneteményre valóban és egyetemesen rezonálni tudott, akiben megvoltak azok a lelki diszpozíciók, amelyek ennek az emberfölötti embernek és életművének felismeréséhez és megértéséhez szükségesek voltak, akiben a maga méretei szerint ugyanazon értékélmények és

tendenciák éltek, mint Széchenyiben. Ahogy Arany a feladathoz készülődik, ha lassan is, de egyre inkább Széchenyi egyéniségének bűvkörébe kerül, egyre mélyebbre tud szállni, s az a bizonyos affinitás egyre elevenebbé válik: a magyarsághoz, a „faj”-hoz való elemi erejű kötődés, az aggodás a nemzet sorsáért, a válságérzet és a kínzó felelősségtudat; – emberileg az affektív és morális értékskála legfelsőbb szintjéhez való igazodás, a morális elkötelezettségnek vallásos szintre való emelése –, de az önmagát marcangoló kétely, a hivatástudat állandó válságai is. Az Akadémia illetékesei akarva-akaratlan megtalálták a nagy történelmi személyiséghez a nagy költőt, a rokon szellemet. A versben két géniusz találkozásának vagyunk szemtanúi. Ezt a páratlan találkozást fejezi ki Lévy Józsefnek, a költőtársnak méltatása: „Magasan szárnyaló klasszikus óda, melyben a legnagyobb magyar dicsőítése, az emlékező nemzet méltósága s a költő szellemfőnsége oly magasztos, együttes kifejezésre jut.”

Ez a „szellemfőnség” a kulcsa az egész versnek. Mint láttuk, Aranynál az átélőképeség nagyon nehezen mozdult meg, de ahogy egyre inkább a nagy halottnak és életművének szugesztioja alá került, annál erősebben mozdultak meg saját mélységei is. Legmélyebb értékélményei, a maga emberi és erkölcsi szubsztanciájának legmélyebb elemei törnek felszínre, hogy éltessek a verset. A tragikum és a gyász átélése valami szent megdöbbenést, megilletődést, hódoló áhítatot kelt föl benne, – ez válik a költemény uralkodó tónusává. Ilyen varázslatba csak az tud kerülni, akinek az emberi mivoltát ugyanazon értékélmények determinálják, amelyek a példaképből sugároznak.

A nagy találkozásnak és fölemelkedésnek még egy eddig is észrevett, de kellőképpen nem méltatott folyománya van: minden megelőző kételyt és gátoltságot legyőzve meg tudja mozgatni Arany művészi erejének és képességeinek minden ágazatát. „E nagy nemzeti gyász nagyobb, mintsem szóval ki volna mondható.” És mégis lehetővé válik a lehetetlen: ki tud-

ta mondani a kimondhatatlant. Pedig majd később, lánya halálakor tapasztaljuk, hogy a nagy fájdalomra inkább elnémulással tud reagálni. Valóban Goethe, Tasso szavait kell idéznünk: „Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt, Gab mir ein Gott zu sagen, was ich leide.” Néhány majdnem magától értetődő körülményt elég csak röviden szóba hozni. Amikor a zsilipek fölszakadnak, nem volt nehéz Aranynak, a strukturáló költőnek a műfaji kereteket és a kompozíciót megtalálni: sikeres invenció a versforma: a nyolcsoros, nagy átfogó erejű kereszttrimes strófák, amelyek a stanza felé hajolnak; az ő révükön tudja a vers követni az élmény ívelését, fordulatait, lassú, széles, ünnepélyes hömpölygését, amire példát talán nem is kell idézni: minden szak külön ki van kerekítve, és mégis csak egy láncszeme az egésznek.

Talán nem várt, meglepő folyománya a találkozásnak: megmozgatja Arany nyelvalkotó erejét, nyelvi fantáziáját —, éppen a legyőzött gátak miatt szokatlan intenzitással. Az alkalom, a vállalt feladat diktálta azt is, hogy a dikciónak a költői nyelv legmagasabb szintjén kell mozognia, nemcsak szókincsen, hanem mondatformákban, a hangvétel és a magatartás változataiban is. Ez az igény még nyomatékosabban jelentkezett akkor, amikor Széchenyi alakja, mint láttuk, történelmi hőrozból valóóságos mitikus-vallásos tüneményé magasodik. A vers kialakulásának nagy, talán döntő lépése lehetett az, amikor Arany megtalálta és folyamatosan realizálni tudta a lírai „zöngelem”-nek, ennek az átvitt értelemben zeneinek is mondható lelki megrendülésnek azt a szintjét, a hanghordozásnak azt a színezetét és fokozatát, amely nyelvbe átültetve nemcsak gondolatot, értelmet hordoz, hanem zenét és illúziót, művészi valótlan valóágot is. A vers tónusát, ha szabad ezzel a kifejezéssel élnem, valami különleges lebegtetés jellemzi: terem egy hangulati közeget, amely a konkrét tényektől még nem szakadt el, de már mélyebb húrok, mélyebb érzelmi áramlatok, megemelt művészi perspektívák hordozására is képes.

Így kívánja ezt meg az alkalomhoz illő költői magatartás is: a közösségi költőnek valósággal a történelem fölött kell lebegnie: ami ebben a történelemben reális, kézzelfogható, közeli és empirikus, azt nem nevezi meg közvetlenül, hanem átemeli a dikciónak magasabb, indirekt, költőibb szintjére. Az ilyen megemelésnek legbeszédesebb példái azok a passzusok, amelyek a kultúr-hérosz nagy teljesítményeit varázsolják elénk. A Nemzeti Kaszinó ezen a nyelvi-szemléleti szinten lehet „eszmeváltó díszes kör”, s így lehet az induló lóversenyekről mondani: „Ha büszke méned edzi habzó pálya” – itt amúgy is megakadhat szemünk és fülünk a bravúros képzet-átvitelen: a „habzó pálya” mesterien érzékelteti a száguldás, az erő kifejtés tüneteit. „Corvin agg vára” egy darab történelem, s mellette Pest: ha ez Budának „bizton öelve nyújt hű kezét”, a költői kéznyújtás gesztusa mögött a Lánchíd képzele lappang. S a magyarosodó Pest: „Az édes honni szót selypíti nyelve” – még csak selypíti, de már tanulja: a magyar szóra kapó derék svábokról a költői reminiscenciaként ható megfogalmazás révén akár Kazinczyig visszamerülhet képzeletünk. És az események krónikái magyarázhatják nekem, hogy a 3. versszak („Immár az ég, ah, oly hideg korábban”) az 1860 elején enyhülni kezdő politikai nyomásra vonatkozik: többet mond és mélyebbről jön, valódi átélést és megilletődést sugall az, ahogy Arany ezt érzékelteti: „Kilebbent a tavasz lehellete” – „Életre pezsdült a kór sivatag” – „Lassú folyót önérzelem dagasztja, Büszkén rohant le a szilaj patak” – ezek az ígék, ezek a jelzők, ezek a szókapcsolások most pattannak elő, hitelesebben minden gondolatnál: a tavasz képei szívják teljesen magukba a történelmi jelentéstartalmat.

A most idézett példák már jelzik ennek a nyelvi fantáziának egy további, rejtettebb varázsát. Hogy – mint már mondtam – ennek az ódának a nyelv, főként a szókincs legfelsőbb szintjén kell mozognia, azt nem volna nehéz a versből kiszedegetett terjedelmes szójegyzékkel igazolni. Ha ezt Arany mereven, következetesen, fantáziátlanul végigviszi, fenyeget az elvont

idealizálás, a szép és megható, de üres tömjénezés. Még egy csöpp stilromantika is beszivároghat így: az ékesgetés, a pátoz, a vers hatóelemeinek a nyelv szintjére való lokalizálása diszkréten ott lappang egy-egy ünnepélyes fordulatban. A művészet abban van, hogy Arany a nyelvi szinten az ellensúlyt is meg tudja teremteni. Tartja az alapvető ódai szintet, de beleszó egy-egy konkretizáló, érzéki, szinte materiális elemet: szót, fordulatot, önmagában kevésbé költőinek tetsző vaskosságot is, amely aztán a kifejezés energiáját is magába tudja sűríteni. Mindjárt az intonációban: ma már észre se vesszük, hogy a „nyilallott” mennyire prózai jelenség, az „átvonaglás” is, — s ilyen elemek másutt is ott bűnnek az ódai áradásban:

Mely minket a kétségbe buktatott . . .

A nagy omladékon . . .

Lőn új idő, a régi visszacsökkent . . .

Hogyan viselte súlyos nyavalyád . . .

A Tisza „prüsszögve hordott fékje”, a közjó felé „lejtő” „szellem, anyag, honszeretet, önérdek”, „rakjuk e tüzet”, a Számum „üvöltő vihar”-ja, egy-egy szórványosan megjelenő ilyen szó élővé, megfoghatóvá, közelivé teszi a költő megindultságát.

Kimondani a kimondhatatlant: a nyelvi fantázia újabb eszközt ad Arany kezébe: az egyedi, újszerű, expresszív erejű szókapcsolásokat:

Önnön hangjától visszadöbbene . . .

Kilebbent a tavasz lehellete . . .

Olcsó időnek hasztalan soka . . .

Gyászról, halálról szív-lesujtva szólt az . . .

Mert élni, hogyha nem fajulva-tengés . . .

Már is tüzésnél szent lángra hevültünk . . .

A „vezérnyom”, az „intő jós-ajak”, a „vérbősz Kain” – a nyelvi elemeknek ez a szokatlan, merész kezelése, ha csak sejtelemszerűen is, arra a költőre vall, aki Shakespeare drámai dikcióját tudta kongeniálisan magyarra átültetni.

Egy-két kebel fájt még a multba vissza . . .

Széchenyi hírét, a lángész csodáit

Ragyogja minden, távol és közel . . .

Az utolsó példa külön is tanulságos és visszamutat az előzőkre is. Tárgyatlan ige tárgyasként használva – ez a kifejezés energiáját növeli –, mások meg az emocionális tömörítés, koncentráció szolgálatában állnak. Mindezek az elemek szépen simulnak bele az ódai zöngelébe, s jelzik azt is, hogy ez a zöngelem nem egynemű, nem egy szálát fűz tovább, hanem bonyolult lelki impulzusok összejátszásából született meg.

Említettem már, hogy az ódai alapállás szinte szükségszerűen diktálja a retorikus elemeket. A példatár elég bőséges:

A hosszú, téli, fásult dermedés . . .

Ha célra küzdve, nagy, nemes, dicsőre

Igy összehat kezünk, szívünk, agyunk . . .

Munkálni, hatni, küzdeni vágy a test . . .

Reményben gazdag, tettben szapora . . .

Hosszu, nehéz, sötét lőn akkor éjünk . . .

Óhajt, remél, hisz és imádkozik . . .

Van abban élni hit, jog és erő,

(a nagy vers zárósora).

Az ismétlődésekben, fokozásokban, kontraszt-hatásokban a nyelvi fantázia új oldalát kell látnunk: meg kell éreznünk mögöttük a halmozó tendenciát, a kifejezésre-törekvés marokszorítását, amely komplex nyelvi elemeket fog össze egy többszólamú érzésfolyamat osztatlan érvényesítésére. Ami egyébként

„formula”, hagyományos képlet volna, az így telik meg költői erővel.

Az elmondottakat mérlegelve, meg kell éreznünk, amit eddig is vallottunk, hogy a Széchenyi-óda kivételes nagy teljesítménye a lírikus Aranynak. Egyet kell értenünk Voinovichcsal: „Magasabbra Arany tulajdon géniusza sem szárnyalt.” Tanulságos példa az alkotáslélektan számára is: a költői erő és az emberi nagyság diadala csüggedésen és gátlásokon, a költészet és a történelem géniuszának páratlan, magasszintű találkozása. De ehhez Arany János kellett: olyan személyiség és olyan költő, akinek lélekben, műveltségben és művészetben volt mit napfényre hozni, mozgósítani önmagából, s akinek az erejéből mégis telt egy nagy föladat tökéletes megoldására.

„NÉPBEN – NEMZETBEN”
VAGY „ALANYBAN – ÁLLÍTMÁNYBAN”?

VÁZLAT AZ 1982-ES ÉV MAGYAR REGÉNYEIRŐL

1. Előjáróban: a megközelítés hozzávetőlegességéről

Újabbkori irodalomtörténetünk szembeötlő jelensége a műnemek társadalmi, alkotói, befogadói rangjának változása, új összegzések létrejötte, évszázados beidegződések lassú el-sorvadása, megszűnése.

Ha az elemzésre választott esztendő regénytermésére vetünk egy pillantást – s itt máris szembeötlőek a korlátok: az idő határoltasága, a publikálás és első kiadás ténye, a műfajhoz és nyelvterülethez kötöttség –, a művek esztétikai értékeitől a gondolatkísérlet kedvéért eltekintve is érzékelhetjük, hogy a terjedelmesebb prózaepikában műfaj, téma és generáció: „lélek” és „forma” kezd egymásra találni – jelentősebb és jelentéktelenebb művek létrehozásával –, s ezt az irodalomtörténeti idillt a közönség pártoló figyelme kíséri. A jelenség önmagában is említésre érdemes, a művek értékének méregetése nélkül – egyébként a magabiztos hangsúlyokkal dolgozó értekezőt a regények hatástörténetükkel, utóéletükkel leckéztethetnék meg.

Így tehát itt következő dolgozatunkban az utókor könyv-üretére apellálva törekszünk valamiféle „extenzív totalitás”-ra, nem egyes művek, hanem közös vonások kiemelésére, a könyvek sorában azonosaknak tűnő jelenségek szemléltetésére, egy-egy szemszög kínálta áttekintésre – melynek során el kell tekintenünk a művek befogadásának folyamatától, az írói szándéktól, ahogy eltekintünk a filológiai szempontoktól is:

évek óta kész, de csak 1982-ben publikált műveket egy kalap alá vonva az éppen megírtakkal. Nem törekszünk bibliografikus vagy szociologikus reprezentativitásra sem – tanulmányunk végén ott a könyvjegyzék –, s nem nyújtunk a terjedelmekkel arányos recenzió-sorozatot sem, érték-méricskélésekkel, közvetlen esztétikai ítélezésekkel.

Pedig a regényirodalomnak nyugodalmas esztendeje volt az 1982-es: nem született *Termelési regény*, korábban megjelent már *Az Ikszek*, nem élt már a *Jézus menyasszonya* írója – de még nem jelent meg Bereményi Géza vagy Kornis Mihály új regénye, s pusztán a folyóiratközlések által mind magasabbra csigázott várakozás utalhatott arra, hogy készül az újabb kori magyar irodalom egyik legjelentősebb teljesítménye: Nádas Péter prózaepikája. Szenzációk nélküli év volt ez, afféle „erőgyűjtő”, „beérő”; jellegzetes hiányokkal, általánosítható tendenciákkal és úgynevezett gazdag választékkal: virágozzék – majdnem – minden virág.

Sokféle hangnemben szólt a magyar regényirodalom kórusa ebben az esztendőben – sokféleképpen és sokféleképpen. Állandó szólaltnak tűnt a történelmi regények összhangzata (ha komoly belső különbségek adódtak is Gasparovich László és Erdődy János, Szentmihályi Szabó Péter és Hunyady József, vagy éppen Dobai Péter művei között); s a memoár és a „fél-múlt” metaforikus feldolgozásainak kínáló változataival gazdagodtak az e századi események regénykrónikái is (tárgy, poétika és stílus határolta el azonban még a memoárok között is Hosszú Ferenc vagy Méhes György könyvét Kálmán Mártától vagy Gerend Lászlótól – míg a fikciók olyan változatokat kínáltak, mint amilyen Kolozsvári Grandpierre Emilé vagy Grendel Lajosé, Holdosi Józsefé vagy Illés Sándoré, Rácz Olivéré vagy Duba Gyuláé, Jékely Zoltáné vagy Berkesi Andrásé). A legváltozatosabb szólam kétségtelenül a közelmúlt és a jelen, poétikai próbálkozásokban is gazdag, szemléletében is sokféle összhangzata volt. Esterházy Péter és Berkovits György, Horváth Péter és Bereményi Benő András, Csaplár

Vilmos és P. Lengyel József, Fábián László és Bisztray Ádám munkája az ellentmondásosaknak tűnő ábrázolási hagyományok feloldásának lehetőségeit kínálta – bár „kíséretként” jelen volt az ábrázolás szokásrendjét nem megkérdőjelező alkotások kórusa (ezek között is számottevő különbségekkel Karinthy Ferenc és Fejes Endre, Tandori Dezső és Czákó Gábor, Kertész Ákos és Lakatos Menyhért művei között – ha viszonylagos egység jellemezte is a többiek: Nemere István, Szőnyi Sándor, Sajó András, Bogáti Péter, Fazekas László, Gyárfás Miklós, Dobó Piroska, Mensáros Zoltán, Sásdi Sándor, Lőrincz L. László, Nádudvari Anna, Szinnyi Júlia és mások regényeit).

Tanulmányunk tüzetes olvasója azonban már ezen a ponton megtorpanhat: hogyan keveredhetnek össze az elemzésnek ebben a leíró szakaszában a feldolgozott tárgy jellemzői az időszempontokkal (tárgyként, illetve az ábrázolás összetevőjeként), s a poétikai nézőpont az értékelemzésével? Felmerülhet az esztétikai bíraskodás igénye, de az írói méltóság védelmezői is kiáshatják csatabárdjaikat, látván, hogy vizsgálat és elemzések holtágaiba terelgetjük a regények tajtékzó, élő folyamát. Mert ezzel eljutottunk dolgozatunk módszerbeli paradoxonához: átfordítható-e az elemzés egyetlen síkjába egy regény négy-öt-hat dimenziója?

2. Néhány poétikai szempont

Arra a kérdésre, hogy vannak-e a regénynek poétikai meghatározottságai, kettős válasz kínálkozik: egyrészt a regényműfaj általános „formátlanságának”, formálatlanságának, monumentalitásának, távolságtartásának, tér-idő távlatának és totalitásának történetileg kialakult jellemzői, másrészt – s az előbbi jellegzetességekhez kapcsolódva – a konkrét elemzések válasza, amelyből kitűnhet, hogy létezik-e olyan egységes, közös „grammatika”, amely a formamozzanatok értelmi elren-

dezésére képes, s amely egyes műveken túl is általánosítható. Így az elemzés első lépéseként az alkotásokból ki kell emelnünk szerves alkotóelemeik egy részét, hogy elszigetelhessük – a továbbiakban elemzendő – tárgytól, a sokszor elválaszthatatlan idő-problémáktól, az értékelő viszony meghatározta stíluskérdésektől stb. Kíváncsiságunk elsősorban arra irányul, hogy a választott művek, a meghatározott idő, műfaj és tér „laboratóriumi”-kutatói, de mechanikus összhangzatán túl egységesek-e poétikai eljárásaikban, illetve miféle azonosságok olvashatók ki a többféle ábrázolói viszonyból. A poétikai eljárások sokszor ugyanis a legkésőbb vagy legkevesbé tudatosodnak a szerzők gyakorlatában, máskor viszont éppen rendkívüli tudatossággal őriznek „megszüntetett” konvenció-rendszereket, vagy teremtenek újakat – lévén a konvenció ebben az esetben a regényírás, a művészi megnyilatkozás elengedhetetlen feltétele.

Így kerülhet például vizsgálódásunk előterébe az a kompozícióbeli arány, amely – leegyszerűsítéssel – a regény eseményei és a regény szövege közötti változásban a művek egyéb, ugyancsak jelentéshordozó rétegeinek egyenrangúsodására utal. Dobai kalandregényének, Esterházy bevezetésének, Csaplár előtanulmányának olvasója arról győződhet meg ugyanis, hogy a hagyományos történésen, eseménymeneten túl szinte bármelyik jelentésréteg rendezőerejű lehet, hogy az ábrázolás elemei között nem létezik változtathatatlan sorrend, s az alkotóelemek hangsúly-eltolódásai még a látszólag pusztá történetmondásra teremtett memoárirodalomban is jelen vannak: Hosszú Ferenc visszaemlékezésében a szemlélet és az ábrázolói viszony rajza az események elé lép – szemben például az élet fordulatait az értékrend sokféle változásában tükröző, regényes emlékiratot író Kálmán Mártával.

De pillantsunk csak a narrátor mind kevésbé ítélkező, s mindinkább „belekeveredő” helyzetére, vagy a valóságos kauzalitást mind átláthatatlanabb okozatokkal felcserélő, illetve a regényirodalomban helyettesítő „epikai kauzalitásra”, keres-

sünk csak példákat az anekdotázás megváltozott szerepére, az eseménymenet elvontságára-metaforikusságára, vagy a memoár, szociográfia, dokumentum, esszé, publicisztika és a regény műfaji határainak elmosódására — hasonló átrétegződésekkel találkozunk, értékrend-alakulásokkal és a konkrét művekben az alkotó visszavonulás vagy „előremenekülés” alázatoss, büszke, szégyenkező gesztusaival. Tegyük hozzá azonban — és hangsúlyainkat bizonyosan önkéntelenül is befolyásolja majd —, hogy a pusztá ábrázolói eljárás nem szavatolja a minőséget, de még — bizonyos művelődéstörténeti ismeretek birtokában — az újszerűséget sem, s az a tény, hogy a népszerű műfajok alkotóelemei közé leszálló esztétikai vívmányok elvezetik jelentésüket — illetve jelentéstöbbletüket —, bizonyosan nem a vívmányokat minősíti. A kérdés azonban megfordítható: a népszerű alkotások eljárás módjainak felemelkedése a művészi szöveggörnyezetbe olyan rétegzettség teremt, amely egyszerre tágítja az értelmezési tartományt, s növeli a feltételezhető befogadók körét — egyben esztétikai találékonyságra is utal.

Ha áttekintésünket a kompozíció vizsgálatával kezdjük, akkor itt arra az elbeszélői nézőpontra vagyunk kíváncsiak, amely a legmaradéktalanabban hordozza az ábrázolásmód sajátosságait, s egységet teremt — a sokszor széthúzó — rétegek, formamozzanatok között; egyszerűsítve és metaforával: nevezője a tárgy és értékrend számlálójának a regény sokismeretlenes képletében.

Sajátos és jellegzetes típus az úgynevezett „ornamentális” kompozíció, amely Fábán regényének része: a szélütött öregember leszűkült tér- és időbirtokát csak a végtelenbe nyitott tudat-fantázia-nosztalgia-asszociáció folyamának sodrása tágíthatja — valóságosan is folyamképpen: elemeinek fel- és lebukkanásával, örvénylésekkel, átformálódásokkal és lírai közvetlenséggel. Másféle ornamentika a Berkovits-regény (az első és utolsó mondat azonossága folytán) „végtelenített” magnóbeszélgetéseinek szerkezete: a „spontán áradásában” rögzített

párbeszéd önmagában is dialógus-sorozatokat tartalmaz, s így két ember viszonyán belül a beszélgetőpár lebontott viszonyhálózatát rejti, valamint elhelyezkedésüket a társadalmi elvárások és események — mint „bevágott” és „felragasztott” dokumentumok — többé-kevésbé kikristályosodott rendjében. Az ornamentikán belül azonban — és a műfajok közötti határok fellazulására példaképpen — az arcképekkel, betoldásokkal, felidézett eseménytörténettel valamiféle „kollázs”-szerkezet is érvényesül; ez egyébként más művekben formáló rangra emelkedik. Ugyanez a kettősség: a tudatfolyam és a (más összetevőjű) „montázs” egyidejű alkalmazása teremt feszültséget P. Lengyel regényének szerkezetén belül, vagy költői hangsúlyokkal ellenpontozza az eseménymenet kisszerűségét Bisztray kisregényeiben.

A kompozíció a főszereplője Csaplár regényének — mégpedig az adott művön túlmutató, de paradox módon az ábrázoláson is kívülrekedő „nagykompozíció” (erre utal a cím: *Előtanulmányok a Szép epikus korszakunk című regényhez*), így a formáló erejűvé váló utalás révén a mű minduntalan korszaknyi szélességű értelmezési tartományt sejtet, mozgó szerkezetként tágítja-szűkíti a képzettársítások és ezekhez fűződő értelmezések teremtette szemantikai játékteret. A töredék-szerűség, a történelem kivehetetlensége és lábjegyzetekbe szorulása, a szituációk valószerűtlen kiterjedése — mindez csak a „láthatatlan remekmű”: a nagykompozíció sejtetett szövegkörnyezetében válik értelmezhetővé; ebben a formájában tehát a befogadó játszótársi újraalkotására épít.

Esterházy kisregényeiben a szemantikai meghatározottságok áthágásával, újak teremtésével, ezek megkérdőjelezésével történő felfelé mozgás, a „beszéd kimozdítása” kínál hasonló spirális alakzatot a kompozíció számára is. A *Daisy* eseményektől elvonatkoztató, jelképekben, visszacsatolásokban gazdag, szövevényes regényszövege, akárcsak az *Ágnes* kitapinthatóbb történés-váza a jelentések sokszorozódásával, ennek alkotóerejével gazdagodik. Egyenrangú, alárendelhetetlen

összetevővé válik tehát a stílus és a szerepjátszás változataival együtt, a reflexiókba felszívódott valósággal – melynek csak része lehet a hagyományos történés – és a nyelvi stilizációkkal, melyek ábrázolói rangra emelkednek, oda tehát, ahol ez az „esszéisztikusmemoárszerűsítettpszepseudorománformáció” egyszerre teremtheti meg a regény felszabadulását a nem irodalmi funkciók alól (annak tekintve tehát a pusztá eseményrajzot is), s egyszerre – és ezáltal – kérdőjelezi meg a hagyományos ábrázolhatóságot is: mindazt, ami az „alany-állítvány” szerkezetén túlmutat. Nem ornamentika ez, mert minden mozzanatában alkotó módon érvényesül a jelentésszokszorozódás, ám nem pusztá „kollázs” sem, mivel a beszéd elmozdításának ténye az asszociációk–memóriaszeletek–fantáziatöredékek–epizódok jelentéshálózatát a befogadói magatartás és képességek szerint gazdagítja. Így tehát a kompozíció sem az átfogó poétikai nézőpont helyén, hanem a jelentéshalmazok belső viszonyhálójában lelhető meg – ez pedig esztétikai vívmány is egyben.

A kompozíció efféle eltávolodása hagyományos szerepétől (koordináló funkciójától) – ha nem terjed is a jelentésalakítás mélységéig – Czakó „meséjében” is érzékelhető: az eseményrajz a közlésmód és a modalitás mögött másodlagossá válik: nem az ábrázolás tárgya, hanem a tárgyhoz fűződő viszony, illetve ennek rétegzettsége, tükröztetettsége, töredékessége, átláthatatlansága kerül abba a metaforikus „nevezőbe”, amellyel a poétikai nézőpontot jeleztük. Mind több regényben érzékelhető egyébként az a folyamat, ahogy a tárgy megragadhatatlansága folytán csak a rá irányuló tekintet határolható körül, s „ábrázolható”. Horváth Péter regénykompozíciójának távolságteremtés-sorozata hasonló leíró viszonyt sejtet, ha önála a felnövekedés „Bildungsroman”-jában jut hely is a beépített dokumentumoknak, képzettársításoknak, melyekkel montázsai éles dramatikai–szemantikai feszültséget teremtenek – ezeket azonban mind a távlat-váltások, mind a viszony egészen felismerten korlátozott érvényessége újra és újra kilen-

díti a hagyományos regénykompozíció határai közül. Bereményi Benő epikusi alapállása viszont éppen maga a kilendülés: az új értékrenddel, normával való találkozás nyomán elsősorban szemléleti önvizsgálatra kényszerül, melynek következményeként kettős ívet komponál: egy hagyományosabb, eseményrajzos—önéletíró—narratív szövegegységet és emellett — itt Grendel Lajoséval azonos poétikai kísérletképpen — egy időben visszafelé lépegető, töredékhalmazokat hordozó ellentét sorozatot, ám a regényben a kettő viszonya is ábrázolandó tárggyá változik, a kompozíció részét alkotó önreflexióként (ez utóbbi egyébként Grendelnél rétegzettebb, ironikusabb és szélesebb alapú áttekintésként jelenik meg).

A regények további része inkább hagyományos, történetileg kialakult regényépítési eljárást, illetve poétikai nézőpontot választott, noha a tükrözések sorozata, egy téma körülírása, vagy éppen a kompozíció ironizálása gyakori volt, sejtetve a kialakult ábrázolói viszony érvényességének korlátozottságát, váltságát. A fiktív levél, az események és indítékok utólagos rajza uralta például Karinthy *Budapesti ősz* című regényét: fikció és valóság montírozásával — vagy Dobó művét: a levélben rögzített ítéletek körülírásával. Dobai történeti adalékokból építkező kalandregénye, Holdosi a társadalom pereméről induló pikareshk-regénye vagy Bogáti tudományos-fantasztikus Robinsonádja és Kolozsvári Grandpierre töredékes családregegye a kompozíció választásában utalt a műfaj-változatok archetipusaira — ahogy Kertész krónikási fordulatai a kisszerű eseménymenetet ellenpontozták a hangvétel méltóságteljesseggel: az azonos háromszög-képlet többféle „beszorzásával”, a középpontban álló emberi magatartás üzenetének hamis megfejtésével.

Paradox módon, nemcsak teljes terjedelmében, hanem egyes töredékeiben is több alkotásban érvényesült a nagyregény alkotásának elve, mégpedig mind történelmi, mind társadalmi meghatározottságok között. Hunyady, Erdődy ábrázolói extenzitása Gasparovich vagy Szentmihályi Szabó történeti

műveinek intenzitásával szembesült, míg a kortársi társadalmi fikció közegében Duba, Rácz vagy Berkesi nagyszabású – és a szatírától a bűnügyig többféle ábrázolói nézőpontból megrajzolt – prózaepikája ellenpontosza Jékely, Lakatos vagy Gyárfás kisebb lélegzetű munkáit.

A hagyományos regényírói „kánon” részleges felülvizsgálata feszítette szét például Karinthy mítosz-parafrázísának (*X utolsó kalandja*) epikai határait, s lett a röpirat, a krimi, az útikönyv és a napló darabjainak „kollázsa”, míg Fejesnél a jelképes-balladás elemekkel váltakozó, forgatókönyv-egységekkel ötvözött regényszövet teremtett volna új ábrázolói erőteret. Tandori bűnügyi történetében ugyanakkor éppen a vállalt „nem művészi” műfaj követelte kompozícióbeli meghatározottságok nyertek új jelentést a nyelvi és logikai rétegzettség-ből adódó értelmezési gazdagodás során.

Ezek a jelenségek azonban már a műfaj történetileg rögzült határainak fellazulására, elmosódására utalnak, s ez egyként adódhat a belső összetartó erők gyengüléséből, érvénytelenségük felismeréséből és az ábrázolói viszony megrendüléséből – vagy pedig egyéb műfajok „regényesedéséből”: elsősorban a memoár, a szociográfia, a publicisztika saját törvényszerűségeinek kialakulatlansága, vagy a tárggyal kapcsolatos felismert, szűkös érvényessége folytán. Az év regényei között igen sok tartalmazott a fikciók láncolatába font történelmi dokumentumot (Dobai, Karinthy, Szentmihályi, Hunyady), ahogy a kiindulásukban nem-fiktív memoárok fikció-, illetve regényszerű-epikai elemei is szaporodtak (Hosszú, Kálmán, Méhes, Gerend). Szép számmal tűnnek fel publicisztikus elemek a kortárs társadalomrajz fikciói között (Karinthy Xenodiké-regényének elméleti eszmefuttatásaiban, Fejes retorikus beékeléseiben, Berkovits mindent rögzítő magnókazettáin, Berkesi indítékokat kínáló fejtegetéseiben), illetve néprajzi elemek nyernek epikai meghatározottságot (elsősorban a cigányság világának ábrázolásához kapcsolódva Holdosi és Lakatos műveiben, de a századforduló idején élő zsidóság lélekrajzának ré-

szeként Kálmán visszaemlékezésében, vagy a parasztság viszonyrendszerének ábrázolása mellett, például Sásdi regényében).

Az építőelemmé váló patográfiai leírás az elbeszélés törvényszerűségein túl már elméleti, pontosabban elvonatkoztató készségre utalt (Jávor regényének megőrülő alezredesében, illetve Fazekas rákos hősnőjének emberi széthullásában), míg másik végletként, a fikció érvényességének túlhajtásaként került előtérbe a meseszerűség, a megragadhatatlan összefüggérendszer, a balladás, költői prózaépítés szemléletalakító ereje (Czakó ironikus meséjében, Fejes bűnügyi allegóriájában, Holdosi – nem történelmi hitelességű – karriertörténetében).

Míg tehát a hagyományok elégtelenségét egyfelől a műfaji határok fellazulásával, illetve a regénykompozíció alaptípusainak megkérdőjelezésével, továbbfejlesztésével, újraépítésével viaskodó művek érzékeltetik, ismételten utalni kell arra a regényépítési eljárásra, amely az ábrázolás alapvető konvencióját: magát a nyelvet állítja előtérbe. A nyelvtani és jelölésbeli (szemantikai) szükségszerűségeket kérdésessé téve bontja elemeire és rendezi újra az ábrázolás mozzanatait, egyszersmind az értelmezési lehetőségekkel a nyelvfilozófiai határokig tágítja az ábrázolhatóság válságának mozgásterét. (Ez legerősebben Esterházy, kisebb mértékben Tandori, Czakó műveiben érzékelhető.)

A poétikai áttekintés során utalni kell arra a – valós vagy elvont – szereplővé, hőssé, főhőssé váló nézőpontra is, amely narrátorként helyezkedik az ábrázoláson túl sokszor az eseménymenetbe is: ítélkezve, szemléltetve vagy belekeveredve, a távolságtartás vagy közvetlen megnyilatkozás sokféle változatát kínálva.

Sajátos jelenség, hogy még a viszonylag hagyományos utakat járó prózaírók között is mindinkább előtérbe kerül az a narrátor, aki a maga (többször ironikus) távolságtartásával arra a hézagra vagy vákuumra kíván utalni, amely az ábrázolót elválasztja ábrázolása tárgyától. Kertész regényének szarkasz-

tikus krónikása szinte a szereplőkkel egyenrangú közvetlenséggel, de álnaiv kritikával szemléli és értelmezi a főhős candide-i hevületét — bukásában szükségszerűséget, „tárgyszerű” leírásában elmarasztalást sejtet. Másik végletként: Lakatos regényében a kezdetben csak szemlélődő narrátor feladja a maga távolságtartását, az ábrázolástól a cselekvés felé indul, műve mindinkább saját tetteinek és indítékainak rajza lesz — a rendkívüli közvetlenség nyomán áttevődik a kritika is: az ábrázoltak egészéről azok egy részére, a „Gegenspieler”-ekre. Ez a szemléleti retorika Fejes regényében konkrét belehelyezkedés nélkül, a leíró szemszög állandó és közvetlen elkötelezettségének érzékeltetésévé változik, így „szűrve meg” magát a valóságot is. Ugyanez a közvetlenség jellemzi — másokéi között — Berkesi, Nemere vagy Szinnyi szemléletét is, regényeik narrációjában tehát a távolság nem szemléleti alapú, nem érvényesül az ábrázolás egészében, hanem annak csak alárendelt eszköze. Ez a bírálat a hasonló helyzetből ábrázoló Holdosi regényében akár az egyes szám első személyben megnyilatkozó főhőst is sújthatja, anélkül természetesen, hogy tetteitől távolságot keresne. (Ezeknek a feloldatlanságoknak többnyire káros esztétikai következményei is vannak.)

A távolságtartás hiánya, a magabiztos ábrázoló (és koordináló) szemszög egyértelműsége a véghelyzetekre visszaemlékező memoárokban talán szükségszerű (Gerend, Kálmán, Méhes írásai, s Hosszú művének a háború közeledtét ábrázoló második fele is ide sorolható), ám hasonlóképpen jelenik meg a történelmi regények többségében (Hunyady, Erdődy, illetve Szentmihályi Szabó művében — bár az utóbbinál maga Szent Gellért is narrátorrá változik), Dobai és Gasparovich regénye itt ellenpéldákat kínál: az előbbinél a hagyományos krónikási modort minduntalan kikezdi a gondolat- és képzettársítások teremtette belső távolságtartás, vagy a tettek értelmetlenségét szemlélő, ironikus higgadság — Gasparovich viszont már a tettek megszűrésében, illetve az ábrázolás „helyzetgyakorlatá-

ban” saját iróniáját, groteszk látásmódját érvényesíti – a valóságrajz hasonlóan „eltorzult” realitásának vonzásában.

A további regényekben a narrátor, illetve a narráció kínálta távolságtartás rendkívül gazdag választékával találkozunk: Karinthy Xenodiké-regényének főhőse a regény utolsó mondatával többezer éves életét végzi be. P. Lengyel művében az elbeszélő megkettőződik akárcsak, át- és feltételesebben Bereményi Benő alkotásában. Esterházy regényében a narráció is szereppé változik, mégpedig egy stilizáció-lehetőséggé a sok közül, melynek érvényessége korlátozott, tartalma minduntalan megkérdőjelezett, s a reflexió-láncolatok között (melynek része a főhős Péter neve, kövérsége, „keletfranciasága”, „lektorijelentésfogalmazványírói” állása stb.) hiába keressük a rendteremtő erejű, mozdulatlan nézőpontot, a minduntalan elmozdított szemszögek a hagyományos eseményrajz fogalmának használhatatlanságára utalnak.

Hasonló elmozdulás eredetét mutatja be Horváth Péter a felnövekedés értékválságaiból következő szemléleti bizonytalanság nyomán, míg a koordinálás hiányát állapotként járja körül Csaplár Vilmos; vagy – szélesebb alapozottsággal, s a groteszk történet szemlélet következményeit viselve – Grendel Lajos.

Egyéb regényekben természetesen zavartalanul érvényesülhet a mindentudó, a vallomásos vagy álnaiv narrátori szemlélet is, ahogy a részleges vagy teljes irónia is összefér azzal az ábrázolói alapállással, amely nem érzi korlátozottnak az általa belátható cselekvési-indítékbeli tartományokat, s a maga értékrendjét rá meri vetíteni azokra a tettekre, sőt: történelmi fordulatokra, amelyeknek szemtanúja vagy résztvevője volt. Ez a magabiztosság azonban a szemlélet válságának ellenpontjaként mindinkább teret veszít, s felismervén korlátozottságát, a maga teljesség-igényével a közelebbi vagy távolabbi múlt díszletei közé vonul vissza.

3. Az ábrázolás tárgyai

Amikor az eddigiekben az ábrázolás alanyát vettük szemügyre, s ennek révén azt az ábrázolói viszonyrendszert vizsgáltuk, amelyet a regényírás 1982-re alakított, követett és meghaladni próbált, nemigen tudtuk megkerülni azt a kérdést, hogy az írói tekintet voltaképpen mire is szegeződött, nemigen lehetett különválasztani az ábrázolás alanyát a tárgytól – még ha tagadásában is: a hagyomány (vagy az ábrázolhatóság) megkérdőjelezésével kérdésessé vált az a valóság is, amelyet elmúlt évszázadok realistái oly nyugodt egyértelműséggel tükröztek. És ahogy a poétikai áttekintés során nem tudtuk a „hogyan” kérdésétől a „mit” kérdését elválasztani, az epika tárgyának megközelítésekor ugyanígy előlegezzük részben az idő, részben az értékrend elemzésének szempontjait. Tegyük hozzá, hogy jelentős elvonatkoztatásra vállalkozunk az elemzésnek ebben a fázisában – ám ez mégsem idegen a regény meghatározottságától: a „miről szól”, „mit dolgoz fel”, „mivel foglalkozik” a prózaepika befogadásának mindaddig elsődleges – ha lassanként idejétmúlt – kérdései maradtak, s mindaddig azok is maradnak, míg a műnem alakulásának törvényszerűségei értelmetlenné nem teszik ezt a megközelítést, a valóságábrázolás történetileg kialakult sajátosságának meghaladásával.

„Közmegegyezésesnek” tűnik az a viszony ugyanis, amelyet a regényírók saját tárgyaikhoz kialakítottak – legalábbis a *Szép epikus korszakunk* című regényhez írott előtanulmányok szerzője – ironizáltnan, ezt sejteti. Ugyanakkor Csaplár könyvének a *Háttérrajzok* vagy *Kutatási hősök* című fejezeteiben a történelem folyamata és „ésszerűsége” abszurdumok kiismerhetetlen sorozataként lép elő, a reflexiók és meta-krónikák hitelességét pedig csupán valamiféle sejtetett, rendteremtő erejű történet kezdi ki, amely az apró epizódok mögött lapul, de egyelőre – vagy talán lényegénél fogva: mindörökké – megragadhatatlan. Grendel Lajos a felvidéki kisváros rendkívül konkrét környezetében, annak megélt történelmi tapasztalata-

ival és politikai fordulatoknak nevezett abszurdumaival hasonlóképpen megfoghatatlannak tekinti azt a történetfilozófiai törvényszerűséget, amely legalább a víziók valóságának és a realitás fantasztikumának elhatárolásában segítségére lenne. A felborult idő- és megzavart értékrendű, erőter- és pólusváltások miatt töltését és hatalmát veszített – s ennyiben metaforikus – kisváros ábrázolásában tehát a megjelenítés hagyományait éppen ez az átalakult – hagyományos eszközökkel, racionálisan átláthatatlan – valóság kezdi ki.

A történetfilozófiai meghatározottságok apálya idején el lehet indulni ellenkező irányból is: Berkovits elemenként, tény-darabonként; interjúk, újságcikkek, párthatározatok, rendőri hírek, pletykák, tanulmányok konkrétumaiként szedi össze a valóságnak azokat a töredékeit, amelyekből – egy szakmunkás „kiemelésének”, társadalmi mobilitásának eseményén keresztül – mégiscsak rekonstruálni tudja azt az eseménysort, a mögötte levő magatartást, illetve azt a lelki-társadalmi-történelmi töltést és fejlődést, amely főhősét, Gabest mozgatja. A regény másik hőse mindennek egyidejű értelmezésére is vállalkozik (– *mondta Gabes – magyarázta Gy. Bence*), valamiféle eligazodásra tehát azok között a fordulópontok között, amelyek az utóbbi évek-évtizedek magyar társadalmát mikro- és makroszinten egyaránt megmozgatták. Hasonló megismerő logika vezérli regényében az önmagát vizsgáló P. Lengyelt is, aki azonban – részben kisebbségi helyzetéből, részben tárgyválasztásából adódóan – a tengerparton meztenül napozó emberek jelképes strandján tekint végig család-, nemzetiségi- és kapcsolattörténeteken, hogy a több szinten megélt csapdahelyzetet filozófiai paradoxonok segítségével írja le, s ezáltal „oldja fel”. Ezek az ellentmondások azonban semmiféle történeti logikának nem analógiái, legfeljebb annak egyes véghelyzeteit képesek megvilágítani: akár tragikus, akár ironikus vagy éppen komikus töltéssel. Akárcsak a Gasparovich által bemutatott történelmi kelepcek – az első világháború vége és az azt követő forradalmak hatalomváltásainak vallá-

si—etnikai—eszmei zűrzavarában, vagy a Horthy-proklamáció idején a németekkel harcba keveredő magyar csapategység öngyilkos kitartásában — tragikus iróniával utalnak ugyanarra a kétségbeesett érték- és identitás-keresésre, sorsszerűnek tűnő történelmi ellentmondás-sorozatra, amely „nemzeti fátumként” — más korban és másféle erkölcsi alapállással — Dobai hőseit is halálba kergeti, ha a méltóság elégtételével is. Dobai regényében azonban a paradoxonok helyére valamiféle — történetfilozófiaiak is, metaforikusnak is tekinthető — gigászi *action gratuite* lép, amely eszmei apály idején mégiscsak a hinni akarás feltétlenségére utal: az itáliai magyar légió szervezkedése, hazatérése és öngyilkos gerillaháborúja, majd szükségyszerű felmorzsolódása egy korlátozott érvényességű, irigylendően áttekinthető történelmi-politikai meggyőződést helyez — egy évtizeddel később — teljesen megváltozott erőterbe.

Az elvi csapdák, feloldhatatlan ellentmondások és felismeretlen érvénytelenné váló történetfilozófiai alapelvek uralta valóságábrázolás következményeképpen nem csak a közmegegyezés szűnhet meg tehát, de kérdésessé válik az a „realitás”, amelynek ábrázolói feltétele mindeddig áttekinthetősége, logikai modellálhatósága volt. Noha a regények többsége nem ismeri még ezt a válságot, s a bűnbeesés előtti boldogság állapotában ábrázol, mégis ki kell emelni — mint a válságra legfogékonyabbakat, s így az ellentmondást tudatosítókat — a „bűnbeesett” műveket. Így például Czakó meséje még választott műfajának törvényszerűségeit ironizáltan követve, egyszerűsített rajzaiban, dekoratív hőseiben és azok gyermekien egyértelmű tetteiben utalhat a hiányzó egységre és logikára a mese világán túl is — egyszerre előlegezve, érzékeltetve a válságot és kitérve előle — Esterházy azonban már abból a tényből indul ki, hogy a valóság nyelvileg megfogalmazhatatlanná, illetve a létező konvenciórendszeren belül leírhatatlanná vált — ennyiben eltűnt. Ezért kell „elmozdítania a beszédet”, hogy meghódíthasson olyan új szemantikai tartományokat, amelyek valamiféle új ábrázoló viszonyt rejtegetnek; míg stilizálással,

képzettársításokkal, idézőjeles „dokumentumokkal”, sajátosan közvetlen párbeszédekkel magát a „történést” — következetesen kezelve az ellentmondást — az események feletti síkba vetíti, elemeit nem hagyományos ok-okozati sorként rendeli egymás mellé, epizódjait reflexiókkal ellenpontozza vagy helyettesíti, s ezzel a kompozíció síkjait, jelentésrétegeit egyenrangú alkotóelemeknek tekintve keresi az ábrázolhatatlanság ábrázolhatóságának megoldását. A regényben: esztétikai teljesítményként is.

Efféle gyökeres ábrázolói magatartásváltozással más művekben nem találkozhatunk, a megkérdőjelezések legfeljebb az érintett valóságdarab ábrázolásának szemléletváltását követelik, ennek során pedig szükségképpen erre a valóságdarabra, ennek teljes terjedelmére, esetleg homályban maradt szerkezetére vetül fény — vagy éppen arra a szemszögre, amelyből hitesebb kép nyílik, s nem a kettő közötti erőterre, vonzásra, kölcsönviszonyra. De hiszen ezzel a megközelítéssel adekvát a „miről szól” kérdése is.

Az ábrázolói „kánon” változatlansága folytán éles kontraszt a történelmi műveké: az Erdődy által életre keltett Velence, a Hunyady megrajzolta Kőszeg éppen az egykor rendkívül formabontó tradíciók: a romantikus történelmi regény nyomán „kanonizálják” annak törvényszerűségeit, s legfeljebb allegóriként tartalmazzák jelenünk válságait: az előbbi műben a politikai intrikák és a kompromisszum előtti utolsó nagy polgárháború összeesküvései, az utóbbiban az etnikai-politikai erőviszonyok és a történelmi fátum ellentmondása utalhat a jelenből szemlélődő íróra. Szentmihályi Szabó azonban a tények sajátos logikájú újraköltésével már nem pusztán történelmi, hanem szellemi-lelki folyamat megrajzolására törekszik, mégpedig egy nemzeti és történelmi válságpillanatban tekinti át hatalom és ideológia kölcsönös feltételezettségét, s ezen belül az ideológus szereplehetőségeit — mindezt pedig a történelmi hagyományok által megkötött eseménymeneten belül, s a re-

gény nagy részében éppen az elmélet emberének vívódásain keresztül.

A Szent Gellért életét és Kőszeg vívását követő évszázadok története azonban — egészen Dobai regényének 1858-as időpontjáig — hiányzik az elmúlt év regényeinek tárgyai közül, s ezt talán az magyarázza, hogy a fennmaradó munkák szinte kivétel nélkül a 20. század hazai történelmi kataklizmáiból: a második világháborúból és 1956-ból építik fel világukat; illetve — elő- és utótörténetként — a harmincas és ötvenes évek eseményeit költik újra. A hősök tehát ezek közül a történelmi kulisszák közül indulnak, vagy ide térnek meg, s noha még mindig érezhetők tisztázatlanságok és feloldhatatlan ellentmondások, mégis érzékelhető, hogy a legélesebb történelmi fordulópontok pólusai milyen erős vonzást gyakorolnak a mai prózaepika tárgylehetőségeire.

Ebből a szempontból is árulkodó az emlékiratok szemlélete: elsősorban az etnikai (vagy ezen belül: diszkriminált) kisebbség emlékezik: a felvidéki Hosszú, az erdélyi Méhes vagy a zsidótörvények sújtotta Gerend, Kálmán. Míg például Hosszú visszaemlékezésének jelentős fejezetei a letűnő patriarchális világ keretei között kibomló kamaszkori idillt ábrázolják — az ironikus-stilizált szemlélet azonnal érvényét veszti, mihelyt a történelmi események nyomán megmerevednek az értékrendek. Itt is — akárcsak Méhes könyvében — a politikai és szellemi zűrzavarok, a szellemi és anyagi megingások egymást erősítő folyamata teremti meg az emlékezésnek azt a sajátos ritmusát, amit a személyiség belső rendjéből kivetített értékrend hitelesíthet. Méhes könyvében már a történelem fordulatai a főszerep, amely megszüntet minden meghittséget és stilizációt, mint aminek véghelyzetek ábrázolása során nincs helye, és érvényét veszti. Véghelyzet Gerendé és Kálmáné is: az előbbi a deportálás és a megsemmisítő tábor tizenegy hónapjára visszatekintve keresi a viselkedésrajzokból kikövetkeztethető magatartásváltozatok törvényszerűségeit és így a közösség sorsát is meghatározó általánosságát, míg Kálmán az azóta el-

telt idő erkölcsi, eszmei és etnikai válságaival és ezek analóg élethelyzeteivel veti össze a megbélyegzettség éveit. Az ő azonosulás-válsága mind előtörténetének, mind jelenének díszletei között az emlékekhez, s ezeken keresztül egyben egy közösség sorsához, történelméhez fűződő viszony válsága – melynek feloldatlansága egyelőre szembeszegül még a belső, szubjektív emancipációnak is.

A társadalomból történő kirekesztés véghelyzetének másféle feloldását kínálja – a fikció keretein belül – Holdosi, a háború előtti falu ábrázolásában: kisregényének lumpen cigányhősei ugyanolyan lendülettel indulnak a züllés felé, mint a hívogató és erkölcstelen hatalom birtoklásának irányába, s a mesei-romantikus-tragikus események menete igazi „realizmussal” utal az egyenrangúsodás lehetetlenségére, mégoly végletes kilengések és „lehetőségek” közepette is.

A kisebbségi sors történelmi lehetőségei, illetve ábrázolásának szemléleti változatai bukkannak fel Rácz és Duba regényeiben: az előbbi a sokszor eltorzuló ironia metaforáival, távolságtartással megjelenített zsáneralakjaival és társadalmon kívüli hőseivel az elkerülhetetlen végzete révén is jelképes kisvárosban – az utóbbi a háborút követő évek megrázkódtatásainak ábrázolásában a fikció és valóság keveredésével: áttelepítésekkel, szövetkezetesítésekkel, törvényteleniségekkel; a hazai és magyarországi viszonyok kettős erőterében, így a kisebbségi népcsoport viselte immanens felelősség kiélezett döntéshelyzeteiben.

Népességcsoport és erkölcsi felelősség kérdése áll Illés regényének előterében is (bár éppen a bánáti svábok és a vesztes háború kapcsán), mely az etnikai-eszmei zűrzavart a háborúvég értékkollíziójára vetíti, majd meggyőződés és hovatarozás dilemmájára utalva követi nyugatra a vereség utáni sorsokat és ezeket alakító értékrend-változásokat. Ezt az átalakulást ragadja meg Sásdi egy parasztlány fejlődéstörténetében: de mint társadalmi felemelkedés és az én-azonosság kivívásának szempontjából termékeny pillanatot – szemben a korábbi évtizedek

érzelmi-erkölcsi káoszával, kényszerű, rohamos és egyetemes hanyatlásával.

A történelem tragikus paradoxonai a saját sorsalakítás lehetőségeinek elillanásában is tükröződik: Jávor regényhőségnek, a gyötrött, gyötrő és gyötrődő alezredesnek nincs racionális kiútja az embertelenség csapdahelyzeteiből – ez pedig a könyv tanúsága szerint egylehetőségű folytatása annak az állandósuló válságnak, amely a történelmi Magyarország széttépése után a történelmi osztály tagjainak egyetlen közege, élettere maradt. A megtévelyedésre ítéltetett katonatiszt sorsa végzetes lendülettel utal ugyanarra az élethelyzetre, amely – tágasabb történelmi folyamatban – az ironikus-szenvtelen módon megrajzolt Kolozsvári-hősöket is fogva tartja, nem csupán egy háború, de egy zűrzavaros béke és egy végletes megrázkódtatásokkal épülő társadalom újszerű viszonyai között. Kolozsvári családregegytörödékekből felépülő, távoli motívumokkal is gazdálkodó románca – az erotika ornamenseivel és a lazán összefűzött adomákkal – már egyértelműen, s a történelmi osztály hanyatlásán túlmutató érvénnyel utal arra a felbillent értékrendre, amely az épülés bűvöletében, de értékvonások és értékrombolások sorozatán keresztül legitimálná önmagát. A háború utáni esztendő közel azonos értékválságának érzete és hasonló ábrázolói alapállása Jékelyé is: a füledt erdélyi kisváros groteszk figurái annak lesznek kénytelen tanúi, ahogy tartalmukat veszítik öröknek hitt normák, amelyek számukra azonban érvénytelenségükben is megfellebbezhetetlenek – ám így csak tragédiát okozhatnak. Ez azonban nem az ironizáltan megrajzolt, s groteszk idillbe csúszó háromszög-történet; s nem is a felelőtlen kamasz-románc következménye, hanem a kisvárosi botrány felkavarta erkölcsi normák mélyén mindeddig zavartalanul megbúvó, ám most felszínre törő évszázados hazugságoké.

A regények kórusából azonban nem ennek a világnak az erkölcstelensége vagy értékválsága, s tragikus paradoxonokat feloldani nem tudó bűnös moccanatlansága hangzik ki, hanem

a ragyogó utópiák bűvöletében épülő új társadalomé, amely azonban történelmi epizódokon, folyamatokon és tragédiákon keresztül válik az ábrázolás tárgyává, s a morális távolságon túl úgy jelenik meg, mint szocialista újkorunk kísértő közép-kora.

Ha Kolozsvári vagy Jékely regényében a kiszolgáltatottság a saját sorsnak pusztán egy szemléleti lehetősége vagy fejezete volt – Lőrincz, Horváth, Bereményi Benő vagy Fábíán regényében, az ötvenes évek konkrét történelmi körülményei között maga a sors válik a kiszolgáltatottság szinonimájává – az ellenkezőjét hirdető demagógia közepette. Horváth Péter gyerekhősének metaforikus kálváriajárása intézetek, otthonok és emberi kapcsolatok stációi között, Bereményi Benő emlékezésének tragikus családtörténete, Fábíán öregemberének kitörölhetetlen hatású törvénytelen meghurcolása, vagy Lőrincz kuláklány-főszereplőjének sikeres, s a társadalom szemforgatására alapozó személyiségcseréje ugyanazokat a hasadásokat építi a hősök fejlődésrajzába, amelyeket történetírásunk is határokként jelölt meg: 1945, 1948, 1953 és 1956 törésvonalait. Szinte mindegyik regény eseménymenete kirajzolható az időegységek belső töltésének ismeretében – s ha rezonanciájuk különbözik is, párhuzamosságuk szükségképpen azonos. Elkülönül ugyan az intézeti gyerek, a kitelepített család, a kuláknak gyalázott paraszt vagy a rettegő és árván maradt parasztlány sorsvonala az események végén – mégis közös és egyértelmű az ábrázolói elutasítás, a pusztta elemeiben, közegében is megrendítő történés, melyek révén ismeretlen „mélyvilág” tárul fel, egy egész fénylő eszmerendszer sötét háttereként.

Szinte valamennyi regényben – mely ennek a korszaknak a jellegéről tudósít – központi helyen tűnik fel 1956 rajza, jelenünk előtörténetének részeként mint a gyerek-, kamasz- vagy felnőttkor meghatározó élménye, melyben utoljára esett egybe személyes és történelmi indulat, válság és bukás. Karinthy regénye, a *Budapesti ősz* fikciót és díszleteket is keres ugyan a konkrét, krónikás eseményrajz számára – nők közötti vívódás, emigráció, apagyilkosság –, de már címében is kettős ellentétre

utal: egyfelől a pályán belüli ellentmondásra (a *Budapesti tavasz* ábrándjának tagadására), másfelől pedig az évszakok szimbolikáján keresztül egy monumentális illúzió hervadására mutat. Karinthy tehát történelmi eseménymenetet és dokumentumokat is kínál, s ez a közvetlen „realizmus” válik éppen a jelképes időpont elszámolatlanságának, toposz-szerűségének következtében – tehát a „kontextus” hatására – regényszerűen gazdaggá, rétegzetté, valóságos főszereplővé; szemben az író teremtette hősökkel és ezek életének eseményeivel.

Ezt a súlyos hasadást a magánsors eseményei és a történelmi pillanatok között maga a történelem hozta létre tehát, a hangsúlyok áthelyezésével, a választások leszűkítésével – egyszerűen a múlt tudatosításának mind árnyaltabb lehetőségeivel is.

Ezek után talán nem véletlen, hogy a hetvenes-nyolcvanas évek valóságát ábrázoló regények között csupán egyetlen, etnikai nagyközösségben, annak sorsában, kollektivitásában gondolkodó „termelési regény” maradt: Lakatos Menyhérté, a téglagyárat építő cigányok ironikus-tragikus krónikájaként. Itt azonban a társadalmi rangra emelkedett és hatalmi érvényű előítéletek, s az össznépi „gründolás” légköre közötti ellentmondás, feszültség miatt maga a középpontba állított munka nem lehet több, mint vágy, ürügy, metafora – amelynek révén a rendkívül konkrét események már kezdettől fogva egyetemes jelentéstöbbletet nyernek, ez pedig a kezdő- és zárószituáció látszólagos azonossága mögé a tragikus történelmi tanulság évszázadok óta változatlan ítéletét vetíti.

Ez a lefojtott feszültségeket őrző, megsokszorozó moccanatlanság lehet Kertész regényének modellje is: a nagy dogmarendszerekből lepárolt utópiák nem csak mint etikai abszurdumok és társas kapcsolatok képtelen lehetőségei jelennek meg a szocialista „superman” reformista módon elképzelt, átalakított magánéletében (szabad párválasztással és újraválasztással, szexuális egyenrangúsággal, teljesértékű szolidaritással), de ezt minduntalan kikezdi a szokásnormák, hagyományok, a létező

megkülönböztetések, ellentétek és diszkriminációk, s nem utolsósorban maguk az elevenen ható dogmarendszerek — így a bárgyú humanizmus és a rafinált embertelenség választási lehetőségeivel a saját gyakorlatában szembesülő főhős-Candide még csak kertjének művelésébe sem menekülhet: az egyetlen visszautat az általa méltán elvetett, léha és hazug társadalmi normával való azonosulás kínálja és jelenti (messze tűnt már a hatvanas évek végének akár öngyilkosságba torkolló, „makrai” heroizmusa).

A minden szinten és minden minőségben — a nagypolitikától a magánéletig — egyaránt érzékelhető társadalmi közmegegyezés, alku, kompromisszum Berkesi regényében történelmi vívmányként jelenik meg, mely a társadalmi berendezkedés állandó és haladó ellenőrzésére, javítására képes — Fejes művének tanúsága szerint pedig a polgárság hatalomvágyának új álarca, melynek következtében feldűlják a kisvilágok édeni provincializmusát, kirekesztik a „fényes szellők” mai letéteményeseit, s az ellenség disznóormánya feltúrja a Józsefváros idilli kertecskéjét.

A létrejött társadalmi közmegegyezés születésének fájdalmait ábrázolja — anya és leánya történetében — Gyárfás: az új értelmiség kialakulásával, tapasztalatainak határoltóságával, hősi elszánásaival, s a hatvanas években elfogadott kompromisszumaival. Ennek ellenpontjaként tűnik fel a nyolcvanas évekre megcsömörlött, cinikussá váló, s elsősorban a lakásszerzés „heroizmusával” példamutató értelmiségi — például Bisztray munkáiban, vagy Nádudvari felemelkedő hősnőjének sorsában, aki életformával, értékrenddel és a nagyvárosi viselkedés- és magatartásváltozatok végleteivel találkozik az életteret kínáló társbérletben. Ugyanakkor a társadalmilag-történelmileg megnyomorított emberi viszonyok vannak el minden értéket Mensáros regényének vagy Szőnyi kisregényeinek hőseiből — akárcsak a Szinnyi által ábrázolt testvérek vágyaiból és tetteiből, akik anyjuk példáján keresztül egy előző nemzedék magatartásával, s egy igazán emberi élettel és értékrenddel kény-

telenek szembesülni. Dobó Piroska és Fazekas László az eltorzult kapcsolatok újraalkotásának lehetőségére kérdez: tragédiákon innen és túl, az előbbi az asszonyors béklyóiban és az értelmiségi pálya lehetőségeinek vonzásában, az utóbbi a nemiségnek és a halálnak alapértékekre utaló véghelyzeteiben – meglehetősen rezignációval, a történelem tanulságainak mélabús elfogadásával.

A népszerű műfajok alkotói 1982-ben nem kínálták a fantáziában, az irracionálisban, az emberi véghelyzetekben megrajzolható és meghosszabbítható, de a jelenben gyökerező ellentmondásos folyamatok nagy változatosságát. Noha Tandori krimijének sajátos szereplehetőségei és nyelvi légköre az indítékoknak és érveléseknek valamiféle szemantikai alapozottságú elméleti holdudvarát rajzolta fel, s ezzel a választott műfaj korlátait jócskán megemelte – a többi szerző azonban inkább az ábrázolói kötöttségek lazítására használta fel a műfaj megértőbb törvényeit. Bogáti vagy Nemere politikai-morális üzenete hitvitázó indulattal hangzott ki a választott fantasztikus utópia, vagy svéd–dél-afrikai mese eseménymenetéből, míg Karinthy szardíniai útinaplójában (Xenodiké-regényében) a terrorista eszmerendszer, elsőprő érzékiség, mítosz, bűnügy és emigrációs kérdéskör egymásra montírozása a szerkesztett információhalmaz kísérlete maradt.

Ez volt tehát az a valóság, amelyet az esztendő regényei őriztek: rétegzett, történetileg meghatározott, s csak korlátozott viszonyrendszeren belül ábrázolható, szigorú konvenciókkal. Hitelességének eldöntését – bízunk az utókor ítéletére.

4. *Pillantás az idő metamorfózisaira*

Dolgozatunkban három szempontból tekintjük át az idő problémáját a nyolcvankettes év regényeiben: előbb az idő teremtetten „epikai tér” szemszögéből – végső soron poétikai elemként –, majd az időt, mint a tárgyválasztás részét vizsgál-

juk — itt előző fejezetünk megközelítéséből indulunk ki —, s végül az idő teremtettenemzedéki elhatárolódás érték-vonatköztársait vesszük szemügyre a regényekben — ennyiben pedig a következő fejezet megközelítését előlegezzük.

Miért ne tekinthetnénk elemzéseinkben — klasszikusok parafrázisával — az epikai időt a történet terének, melynek arány-változatai ugyanolyan sokféle poétikai megformálásra, mint történetsszemléleti vagy: „eseménysszemléleti” lehetőségre utalnak. Fábián emlékező regényhőse a minimálisra szűkült időben, egyetlen pillanatban éli újra életének sorsfordulóit — míg Csaplár egy korszak egészét látja és láttatná „szép epikus”-nak vagy — a keretekre történő utalást lefordítva — nagytávlatúnak, befoghatónak, ábrázolhatónak, melynek előterében villannak fel az író által megrajzolt események elszigetelt időpillanatai. Léteznek azonban tágasabb végletek is: Bogáti regényhőse a katasztrófa utáni korszak egyetlen túlélőjének hiszi magát — az ő számára tehát lezárult az időszámítás, s valamiféle „időn túli” létet kezd élni, ezzel szemben Karinthy regényének Xenodikéje évezredes életét áldozza a számára átláthatatlan, eklektikus-heroikus eszmevilágú terrorizmus oltárán. Emberi léptékű, de hasonlóan irracionális idősszemlélettel találkozunk Grendel regényében: a történelmi analógiák elsodorják az időhatárokat, a folyamatok iránya megismerhetlenné válik, a fejlődés fogalma tehát kiüresedik, a múlt többé nem lezárható, a jelen megragadhatatlan. A poétikai stilizáció hasonlóképpen kérdőjelezi meg a hagyományos idősszemléletet Esterházy és Czákó regényében is — a szemszögváltás megrendíti az idő hagyományos helyzetét, bár ez egyelőre nem jár a szinkronitás egyeduralmával, sem a lezárulások különböző minőségű, spirális pályájának rajzával.

Az emlékezés és felidézés terének szabálytalan, nem egyenesvonalú felfejtésével, meghódításával kísérletezik Berkovits sokdimenziójú — mert egyidőben sokféle időpillanatot egymásra vetítő — magnókazettáinak rögzítésével; s hasonló úton indul el Kálmán, Hosszú: a gyerekkor-íjjúkor időtlenségének

érzékeltetésével — amellyel a történelmi fordulatokkal egybeeső felnövekedés szigorúan megrajzolt egyenesvonalú fejlődését állítja szembe.

A regények túlnyomó többsége a kialakult, lineáris időszemléleti konvenciók elfogadásával húzza meg az események pályája mellett a telő idő vonalát: egyenesnek, átláthatónak, előrehaladónak tüntetve fel. Noha Bereményi Benő egyetlen kizökkent pillanatban kétféle epikai teret jár be — visszafelé lépegetve az emlékekét és előrehaladva a közelmúlt szemléletfordító epizódját —, nála ugyanolyan tömörítő visszatekintéssel találkozunk, mint például Fejes öt napra zsúfolt eseménytörténetében, Gasparovich pár órás csatarajzában, Jávor néhány hetes stratégiai kalandjában vagy Szentmihályi emberöltőnyi „időterében”. S itt ismét visszautalással kell megvilágítanunk az analógiákat: a hagyományos értelemben vett cselekmény vagy történés hagyományos időkezelést igényel, míg ennek megzökkenése, a szemszögváltás, a megkérdőjelezés szükségképpen lazítja fel a hagyományos időszemléletet is. Szembeötlő ugyanakkor, ahogy az arányok érzékeltetik: azokban a regényekben, amelyekben bizonytalanra válik az úgynevezett „valóságtükröző” viszony, mégis gyakori a kialakult időszemlélet részleges elfogadása, alkalmazása — a felemás szemléletváltás kiiktathatatlan feszültségével.

Következő kérdésünk arra keres választ, miféle múltat „teremtettek” maguknak a 82-es esztendő regényei: mi jellemezte — a pusztá tárgyválasztás időhöz kötöttségének szintjén — a művek történelemképét; a jelenlegi helyzet legitimálására, történeti kritikájára vagy azonosság-keresésére a história mely pillanatai voltak a legalkalmasabbak. Hiszen — ismert ellentmondás — minden jelennek „más” múltja van, a metaforikus vagy analogikus — esetleg allegorikus — visszautalásokon túl egy korszak „jellemé” olvasható ki az eszményítve vagy elutasítva megidézett múltból.

Szembeötlő jelenség tehát az elmúlt év regényei között a tradicionális történelmi témák hiánya, illetve a feldolgozások

népszerűbb regiszterbe szorulása, „popularizálódása”. Noha Szentmihályi Szabó a maga Szent Gellért-történetének értelmezési kísérletével, regénysorozatának tágabb kontextusával és dokumentumokra épített, vízióvilágával kiegészített szövegével tágabb aktualitású művet teremtett — szemléleti újításait azonban nem rögzítették poétikaiak, így érvényességük szükségképpen korlátozott maradt. (Hasonlóképpen — szemléleti újítás híján még leszűkültebben — Erdődy vagy Hunyady regényében.) Dobai kettős tükröt állított: részben a jelen, részben a negyvennyolcas hagyományokat többé-kevésbé töretlenül őrző nemzeti tudat elé — az 1858/59-es heroikus kalandorakciók látszólag szenvtelen újraidézésével egyszerre teremtette meg a forradalom (1848/49) paródiáját és sugallt nagykorú történetfilozófiai kételyt is, a történelem logikájának kiismerhetetlensége, a terrorizmus szubjektív jogosultsága és az apró ésszerűségek során keresztül mozgó, nagy irracionalitás szomorú feltárása folytán. Az igényelt, szükséges múltidézés hasonló jelentéstöbbletbe jutott Gasparovich kisregényeiben is: 1918/19, illetve 1944. október 15. a frontvonalak és a „végek” alulnézetéből veszítették el minden olcsó pátoszukat, hogy egyfelől az utak elágazására, a történelem csomópontjaira, a lehetőségek eljátszására utaljanak, másfelől pedig a működő és valóságos és könyörtelen logikára, annak működésére, s tartalmi analógiáira.

A „végek” és a diaszpóra másféle történelmi periodicitása, kényszerű távolságtartása és rezonanciája került előtérbe a harmincas-negyvenes évek fordulót és a háborút ábrázoló regények és emlékezések sorában: Grendel, Rácz, Duba, Hosszú, Méhes — vagy a belső izoláció szemszögéből: Gerend, Kálmán művében. A terület-visszacsatolások és a Horthy-proklamáció törésvonalai többnyire meghatározó szerephez jutottak — Gasparovich regényhősei a rádiószózat nyomán a németeket támadták meg, Illés művének katonaszereplői a békét ünnepelték, Holdosi nyilas-cigány hőse pedig a hatalomátvételt. S a

hangsúlyok belső váltakozásai a történeti illúziók hatásmechanizmusára, szerkezetére utaltak.

A regényekben 1945 mellett mind jelentősebb fordulópontként jelent meg 1948 esztendeje is – Horváth Péter kisfiú-hőse ugyanúgy érzékeli az új hatalomátvételt, mint Lőrincz regényének gazdalánya, Kolozsvári hazatelepülő, majd kitelepített családja, Bereményi Benő száműzött szülei, vagy a Jugoszláviából hazatelepülő Kálmán Márta. Feltűnő jelenség a hangsúlyok egyöntetősége, s a lehetőségek gazdagságának, a választás szabadságának megszűnte fölött érzett és érzékeltetett történelmi fájdalom.

1956 centrális – centrifugális – élménye számszerűen, arányosan is, ábrázolási súlyát és gazdag dokumentumanyagát tekintve is a legmeghatározóbb történelmi impulzusnak bizonyult az 1982-es év regényeiben. Karinthy *Budapesti őszét* éppen ennek az októbernek az eseményrajza uralja, de a saját sorsot láttató Bereményi Benő és Horváth Péter is – a maguk gyerektudatával – fordulópontként kénytelenek megélni ezeket a heteket a társadalom egészét létében és eszméiben érintő változások egyetemessége és feltétlensége miatt. Lőrincz hőseinek útja történelmi szükségszerűséggel vezetett a Nagybudapesti Munkástanács padsorai közé, de Kertész őszintén reménykedő regényhőse ugyanúgy megtalálja helyét a bizakodók között, mint ahogy Csaplár – egyébként lábjegyzetbe szorított – történelmi utalásai közül ezek az illúziók a főszövegbe sorolandók. Az emlékező Kálmán is szembenéz az ötvenhatos eszményekkel és élményekkel, s a szétlőtt Budapesten indul Gyárfás regényének cselekménye is, mely az ötvennyolcas politikai perekre és ítéletekre kitérve villantja fel a hatvanas évek elején létrejövő kompromisszumban azt az újrakötött „társadalmi szerződést”, amelynek következményeként megszülettek jelenlegi konszolidációnknak, sajátos társadalmi helyzetünknek feltételei. Az ötvenhatos válság alapvető és széles körű elemzése még hiányzik ugyan, de maga a fordulópont ezekben a művekben már nem pusztán tény, díszlet, jelkép – hanem

sugárzó jelentésű, lehetőségekben és választásokban gazdag, tragikus történelmi pillanat.

Az említetlen regények többsége is tartalmaz történelmi utalásokat vagy akár részegységeket is (Berkesi, Mensáros, Sásdi, Fazekas, Sajó és mások), két munkát emelnénk ki azonban, melyek előreutalásaikkal a jövőendő lehetőség-világát, elszalasztható vagy kiaknázható jelentéshalmazát állítják ironikusan, tragikusan az ábrázolás középpontjába. A krónikaíró távolságtartásával „mesélő” Kertész a modern erkölcsi elveknek elkötelezett Buriánban történelmi szarkazmussal mutatja be a „korát megelőző” újító kisstilű bukását —, a magánélet fülledt háromszög-dilemmájában, mely azonban a főhős kínálta feloldás-lehetőségekben a valóságos nemi és faji — tehát emberi — egyenrangúság groteszk metaforája lehetne. Más oldalról, mint a történelemtől, az évszázados mentalitástól és előítéletektől szabadulni akaró, jövőre-orientált közösséget ábrázolja Lakatos a téglagyárat építő cigányokat, akik azonban személyiségükben megélt, működésükkel, munkájukkal kivívott egyenrangúsodásukat nem tudják összekapcsolni érdekeik szükségszerűen korrupt érvényesítésével — ideáltipikus közösségük erkölcsileg is idegen, így kettősen elszigetelt marad a jelenkor magyar valóságában.

Az idő kérdéskörét elemezve befejezésül szólni kell még arról a diszjunkció-sorozatról, amely a regényekben ábrázolt nemzedékeket egymástól elválasztja, s ami nem csak a történelmi meghatározottságok továbbélésére és újratermelődésére utal, így ismétlődő konfliktus-lehetőségeket kínál és terem, de szinte egyöntetű nemzedéki határokat jelöl ki az értékválasztások körében is.

Az apák elleni lázadás Karinthy-nál egy megtévesztett, lelki-furdalásos és türelmetlen generáció gyilkos bosszúja, Kolozsvárinál egy tradíció kéjes megtörése, Kertésznél pedig — noha itt az apák nemzedéke: az após elleni lázadásról van szó — tudatos elhatárolódás a nemzetvesztő történelmi felelőtlenségtől. Kertész hőse, Burián azonban — egész nemzedékének, a mai ötve-

néseknek „archetípusaként” döntése nyomán magára marad: míg felmenőitől szándékosan és ideológiai alapon határozta el a maga érték- és magatartásrendjét, a következő nemzedékben azonban egyetlen gondolata sem talál visszhangra, történelmi tapasztalatait illúziói torzító szemüvegén keresztül szemléli, jelenét célelvű „amnéziával” és a változtatás pátozásával éli meg, s a politikai tapasztalatok ellenére a valóságalkítás hamis retorikájának foglya. A következő nemzedék — a mai harmincasok — azonban drágán fizették meg apáik illúzióit: Horváth Péter, Bereményi Benő András egy eleve megnyomorított nemzedéket láttat, amely felé legérzékenyebb és legkiszolgáltatottabb éveiben szigorú arcával fordult a történelemmel viaskodó, fiatal szocialista hatalom, az illúziók helyett csak lemondásban részesültek. A történelmi cselekvés rövidke illúzióját — 1956-ot — utólagosan is fizetik, s kompromittálódásuk elmaradt ugyan, de eszményeikről lekéstek: a kompromisszummal, mint egyetlen lehetőséggel találkoztak, s a végletek vonzását kénytelen leküzdve most ennek értelmezésével, leírásával küzdenek.

5. Utalás értékrendre és értékszemléletre

Kirajzolható-e, akár csak elnagyoltan az esztendő több tucat regényéből a társadalmi tudat térképe: vízvázasztóival, kerülőútjaival és fehér foltjaival; kiemelhető-e a regények akcióiból és azok indítékaiból az a motiváció- és értékrend, amelyet hatékonynak, működőképesnek és megőrzésre érdemesnek tartottak az év regényírói; miféle normák, törvényszerűségek és hierarchiák uralták ezeket az alkotásokat? Külön tanulmányok válaszolhatnának hiányzó társadalmi önismeretünknek ezekre a létkérdéseire, a „szociológiai poétika” elemzési rendszerével rekonstruálva a stílusfordulatok és nyelvhasználat sajátosságai mögött az elfogadott értékelési konvenciókat; jel elméleti megközelítéssel tárva fel az emblémák és szimbólu-

mok rétegzettségét, vagy éppen a panelek egysíkúságát — mindezekből felvázolva a társadalmi norma vetületének körvonalait. Dolgozatunkban most azonban a regények mozgó és hierarchikus értékalakzatait csak egy szemszögből ragadjuk meg: az értékek átrendeződésének általános jellegét, irányát jelezzük, a történelmi változások erőterében, a poétikai próbálkozásokon és tárgyszemléleti analógiákon keresztül — s pusztán „illusztráció”-ként kezelve a megjelenő alapértékeket.

Az epika poétikai lehetőségeiből, valamint — ahogy láthatuk — tárgyválasztási sajátosságaiból gyakran kínálkozott az a modell, amely egy fellazult értékrend újraalakulását tartalmazta —, akár a megszilárdulásig, akár a teljes szétszilárdóság vezető úton. Történelmi-időbeli elhelyezéssel: a háború végét és ennek folytán az egységes értékrendszerek megrendülését ábrázoló Illés, vagy a normák válságának metszetét bemutató Jékely az eszmei-erkölcsi zűrzavart a magatartás- és viselkedésmódok hierarchikus indítékrendszerének megrendülésében — majd teljes szétesésében ragadta meg; akárcsak Gasparovich: a feltétleneknek hitt értékrendek relativitásának felismerésével. Jávor regényének alezredes-hőse — az alakulás másik útját járva — a legszigorúbb normarendszer legteljesebb gyakorlati alkalmatlanságával szembesülve lépett ki a normalitás világából, mert számára másfelé nem vezetett út.

Ahogy a háború utáni értékbizonytalanság valamiféle dinamika — szilárdulás vagy széthullás — lehetőségét tartalmazta, úgy azok a regények, amelyek az ötvenes évek újra megszilárdult igény- és értékrendjét ábrázolták, már meglehetősen egyértelműséggel jelölték ki a tagadással és igenléssel mozgósítható eszményeket: Lőrincz élethalál-harcot vívó hősei, Fábíán meghurcolt öregembere, Kolozsvári osztályidegen szerelmespárja határozott körvonalú értékrendet próbált érvényesíteni a dogmatikusan és embertelenül rögzített, s egymásra épült értékrendszerek hierarchizált világában. Az 1956-ban testet öltő eszmények és magatartásmodellek ezeknek a tagadásokban kiforrott axiómarendszereknek szerves folytatásai —, megren-

dülésükről a hatalmi-politikai erőviszonyok kegyetlen átrendezése után sincs szó (Karinthy, Gyárfás, Horváth műve is erre utal), hanem ismét csak az érvényesítés felfüggesztéséről, reális lehetetlenségéről. Amíg tehát az epikai tárgy megválasztásánál az ábrázolt történelmi fordulópontok törésvonalai mentén a művek „terepe” és sokszor szemlélete is meglehetősen párhuzamosságokat mutatott — ennek mechanikus megfeleltetéséről az értékrend-változások során már nem lehet szó.

Így érthető, hogy a hetvenes-nyolcvanas évek konszolidált viszonyai között miért merültek fel elemi erővel a norma-eszmény- és hierarchia-kérdések, melyek — a művek tanúsága szerint — a társadalom egészét átfogják, érintik, felrázzák. Horváth Péter regényének szereplői a maguk autonóm értékrendjét alakítanák ki, s egy olyan világban keresik helyüket, ahol újra meg kell küzdeni a vállalható eszményekért, s a kompromittált fogalmakról le kell csiszolni a rozsdát — ha ugyan ezek után marad valami a tartalmukból. Bereményi Benő a jelenkori kisvilág kulisszái és lehetőségei között kutat orientáló erejű indítékok után, megkérdőjelezve például a „sikeresség” időszakos abszolútumát.

Berkovits munkáshősenek vívódásai és közösségének ítéletei, Fejes társadalmi helyzetüknek megfelelő eszmeiséget képviselő hősei, Lakatos téglagyárat építő cigányai, Kertész új eszményekkel próbálkozó főhőse, Czako meséjének szenvedő és ítélkező szereplői — és a kortárs valóságot ábrázoló művek hősei szinte valamennyien — szembesülni kénytelenek értékrendjük szerkezetének teljes mélységével, indítékrendszerük egészét kell felülvizsgálniuk a célértékek és eszközértékek felbillenő hierarchiája nyomán, s rá kell kérdezniük a társadalmi „újratermelési folyamat” racionalizmusára, s ezen belül saját szerepükre, helyzetükre, identitásukra. A deduktív célkitűzések felsülése idején a társadalmi folyamatok érzékeléséből, értelmezéséből és induktív elemzéséből kell kialakítaniuk saját célképzeteiket, amelyeknek ismét alárendelhetnék tevékeny-

ségük teljes rendszerét. És ez — a regények tanúsága szerint — egyre nehezebb.

Az egyes, állított vagy megkérdőjelezett értékelemek mellett azonban — melyek bizonytalansága, „jelentésének” sokféle dekódolhatósága annyiféle demagógia eszközrendszerét adta már — mind több regény utalt az értékszemlélet egészének felülvizsgálatára, az átfogó „teológiák” hiányából adódó passzív szemlélődés illúziótlan nagykorúságára, a mindenáron való kívülmaradás etikus kényszerére, s az uralkodó hierarchiák elveinek előítéletmentes megkérdőjelezésére. Esterházy „lektorijelentésfogalmazványírója” már megpróbálkozott ennek a kényszerű kívülállásnak magatartásába építésével — s groteszk, heroikusan elszánt magányosságát nemsokára talán másokkal is megoszthatja majd.

6. Szubjektív zárókérdések

Mennyi kérdés maradt megválaszolatlanul áttekintésünk próbálkozásai után, hányféle következtetéssel, általánosítással, ítélettel maradtunk adósak! Mert mit is jelentett 1982-ben a regény az egyes művek, s nem eszmei elvárások, esztétikai bélijölások, előírt fejlődésfolyamatok tükörképében? A kortárs értekező csak mereng, s a méltán értetlen utókor kérdéseit latolgatja.

Szegény volt-e a magyar prózaepikának ez az esztendeje, mert a jelentős művekhez szoktatott olvasókat középszerű alkotások böjtjére fogta — vagy gazdag volt, hiszen a fantasztikumtól a történeti fikcióig, a dokumentatív szociográfiától a kísérleti regényig és a memoároktól a politikai szatíráig kínálta témák, megformálások, szemléletek és előfeltevések koktélját? A korszak jelentős műveit írói és döntéshozói íróasztalok fiókjaiba száműzte, vagy éppenséggel nyomdafestéket kaptak arra érdemtelen próbálkozások is? Megelőzték-e a művek az esztéták és elméletalkotók impozáns rendszereit, vagy ezek a rend-

szerek maradtak a hazai irodalomtörténet mindeddig betöltetlen lapjai?

Volt-e megújulás 1982-ben a magyar prózában, vagy itt is diadalmaskodott az intellektuálisnak álcázott erkölcsi és világszemléletbeli konzervativizmus? Megszakadtak-e a domináns és létfontosságú hagyományok, vagy éppen ekkor indult meg a magyar prózaepika emancipálódásának hosszan tartó és szégyenteljesen akadozó folyamata?

Hova tűnt a mikszáthi—móriczi regényírói tradíció, hol van a szocialista realizmus öt fő ismérve, miért irtották ki a pozitív hősöket, gyalázták meg a termelőmunka ábrázolását, vették el a magyar dolgozóktól a vonzó perspektívákat és mondtak le a közérthetőség szocialista demokratizmusáról, a pártosság, népi-ség és realizmus művészi követelményrendszeréről? Vagy: miért nem helyezték vissza történeti és esztétikai jogaiba a magyar prózaepika legnívósabb hagyományát, miért maradtak elszigetelt próbálkozások a konvenciórendszer megkérdőjelezésének, az új ábrázolói törvényszerűségeknek, a groteszkum és a nyelvfilozófiai koordináták kijelölésének, a valóság bornírt tükrözése megkérdőjelezésének európai vívmányai?

Meddig késlekedhet a reális történelemkép kialakításának irodalmi missziója, mikor következik el a tabutlanítás kilengésekkel szembeszegülő nagykorúsága, amikor a témák, tárgyak és időpontok annyit jelentenek, amennyit? Mikor nem kell majd a magyar regényirodalomnak átvállalnia irodalom alatti feladatokat? Mikor válhat az ábrázolás tárgyává a jelenünk kompromisszumait kikényszerítő fejlődés Sturm und Drangja — avagy mikor oldódhat fel a valóságábrázolás kényszere, mikor valósul meg az ábrázolói viszonyok gyökeres reformja?

Mikor zárulhatna össze a hivatalosan preferált és az esztétikai vívmányokat meggyökereztető írók „ollója”, mikor valósulhat meg az esztétikai elvárások kánonja alapján írt művek esztétikumává válása — vagy mikor alkotnak új kánont a plurális esztétikák apostolai?

Lehet-e posztulátumokkal élni egy zsenialitásra, eredetiségre, konvenciórobbantásra és viszonyhálók képlékenységre alapozott művészetről szóló értekezésben?

Tragikusan aktuális marad-e a kérdés: *népben–nemzetben – vagy alanyban–állítmányban?*

ÉLŐ MAGYAR SZERZŐK 1982-BEN MEGJELENT REGÉNYEI

Apáti Miklós: *A Fekete Gén* (Kozmosz Kv.) – Bárány Tamás: *Zsonglőrök* (Szépirod. Kvk.) – Békés József: *Ebéd* (Móra) – Békési József: *Fejjel a falnak* (BM Határőrség Pol. Csopfőnökség) – Bereményi Benő András: *Köldökzsinór* (Szépirod. Kvk.) – Berkes Péter: *Bezzeg a Töhötöm!* (Móra) – Berkesi András: *Barátok* (Magvető) – Berkesi András: *Az ezredes* (Magvető) – Berkesi András: *Két regény: FB–86; A 13. ügynök* (Zrínyi) – Berkovits György: – *mondta Gabes, – magyarázta Gy. Bence* (Magvető) – Bistey András: *Szibéria melege* (Zrínyi) – Bisztray Ádám: *Tornác a Duna felett* (Magvető) – Bogáti Péter: *Az utolsó ember, avagy C. Robinson különös története* (Kossuth) – Bozóky Éva: *Magdaléna* (Magyarországi Evang. Egyh. Sajtóoszt.) – Cseres Tibor: *Here-báró; Ember fia és farkasa; Fekete Rózsa* (Szépirod. Kvk.) – Csukás István: *Csicóska és a moszkitók* (Móra) – Czakó Gábor: *A szoba; Megváltó; Sárkánymese* (Magvető) – Dáné Tibor: *Az évszázad bűnügye* (Móra) – Dávid Antal: *Az első felvonás* (Móra) – Dobai Péter: *Vadon* (Magvető) – Dobó Piroska: *A szembesítés* (Szépirod. Kvk.) – Dobos László: *Földönfutók; Egy szál ingben* (Madách, Szépirod. Kvk.) – Duba Gyula: *Örvénylő idő* (Madách, Szépirod. Kvk.) – Ember Mária: *Kutyát küldött a tenger* (Móra) – Erdődy János: *A fenséges köztársaság nevében* (Szépirod. Kvk.) – Esterházy Péter: *Ki szavatul a lady biztonságáért?* (Magvető) – Fábián László: *Thanatosz fáklyája* (Magvető) – Falus György: *A Valentino-terv* (Zrínyi) – Fazekas László: *Nevetséges mozdulatok* (Szépirod. Kvk.) – Fejes Endre: *A fiú, akinek anygalarca volt* (Magvető) – Fenákel Judit: *Az elhallgatás* (Szépirod. Kvk.) – Gasparovich László: *Végeken* (Magvető) – Gion Nándor: *Latroknak is játszott* (Magvető) – Grendel Lajos: *Galeri* (Szépirod. Kvk., Madách) – Gyárfás Miklós: *A főorvos özvegye* (Szépirod. Kvk.) – Hajnóczy Péter: *A fűtő; M., A halál kilovagolt Perzsiából; Jézus menyasszonya?; Hátrahagyott írások* (Szépirod. Kvk.) – Hegedüs Géza: *Előjátékok egy ön-életrajzhoz* (Szépirod. Kvk.) – Hernádi Gyula: *Hasfelmetsző Jack* (Mag-

vető) – Holdosi József: *Glóriás; Dac* (Szépirod. Kvk.) – Horváth Péter: *Sosemvolt aranykorszak* (Szépirod. Kvk.) – Hosszu Ferenc: *Hegytetőn három fenyő* (Magvető) – Hunyady József: *Az égig érő vár* (Kossuth) – Illés Sándor: *Az utolsó napok* (Szépirod. Kvk.) – Illyés Gyula: *Kháron ladikján* (Szépirod. Kvk.) – Jávor Ottó: *Körkörös védelem* (Magvető) – Jókai Anna: *Jákob lajtorjája* (Szépirod. Kvk.) – Kádár Péter: *Tekergő Habakuk* (Móra) – Karátson Gábor: *A Gyermekek Altdorfer* (Magvető) – Karinthy Ferenc: *Budapesti ősz* (Szépirod. Kvk.) – Karinthy Ferenc: *X utolsó kalandja* (Magvető) – Kárpáti Kamil: *Trombitás Ali és a gyermekrablók* (Móra) – Kaszás István: *A felderítő* (Kozmosz Kv.) – Katkó István: *Telefon-papa* (Móra) – Kautzky Norbert: *Elefántház* (Kozmosz Kv.) – Kertész Ákos: *Családi ház manzárdal* (Szépirod. Kvk.) – Kolozsvári Grandpierre Emil: *Egy házasság előtörténete* (Magvető) – Kovai Lőrinc: *Aki a napba néz* (Zrínyi) – Kovai Lőrinc: *Sport és szerelem* (Szépirod. Kvk.) – Kőszegi Imre: *A jezsuiták végnapjai* (Móra) – Köves József: *A közös kutya* (Móra) – Lakatos Menyhért: *Akik élni akartak* (Magvető) – Levendel Júlia: *Szemfényvesztés* (Szépirod. Kvk.) – Lőrincz L. László: *A Nagy Kupola szégyene* (Kozmosz Kv.) – Lőrincz L. László: *Rekviem a kacsalábert* (Magvető) – Mács József: *A vesztes* (Madách, Móra) – Mattyasovszky Jenő: *Hód és a néma tanú* (Népszava) – Mattyasovszky Jenő: *Hód zsákutcában* (Népszava) – Méliusz József: *Város a ködben* (Szépirod. Kvk.) – Mensáros Zoltán: *Záporpróba* (Szépirod. Kvk.) – Móricz Lili: *Pasziánsz* (Magvető) – Nádudvari Anna: *Társbérlet* (Szépirod. Kvk.) – Nagy Franciska: *A zöld ördög* (Móra) – Nemere István: *Acélcápa* (Népszava) – Nemere István: *A kozmosz korbácsa* (Népszava) – Nemere István: *A kupolaváros titka* (Móra) – Nemere István: *A neutron-akció* (Kossuth) – Nemere István: *A sötétség határán* (Magvető) – Nemere István: *Vak madár* (Magvető) – Nemes László: *Dallam a falon túl* (Kozmosz Kv.) – Pálfalvi Nándor: *A fészekfosztogató* (Móra) – Palotai Boris: *Kegyetlen ifjúság; Keserű mandula* (Szépirod. Kvk.) – Péczely László: *A repülőszázad* (Zrínyi) – Petrovác István: *13 fő, egy kutya és egy igazgató* (Móra) – Rácz Olivér: *A Rogozsán kocsmá* (Madách, Szépirod. Kvk.) – Rónaszegi Miklós: *A gézengúzok meg az idegenforgalom* (Móra) – Sajó András: *Terven felüli regény* (Magvető) – Simai Mihály: *Robogunk az észtrabanton* (Móra) – Szabó József: *Betontornyok* (BM Határőrség Pol. Csofőnökség) – Szabó József: *Tornyok távolodóban* (BM Határőrség Pol. Csofőnökség) – Szabó Miklós: *Erdélytől Floridáig* (Móra) – Székely János: *A nyugati hadtest* (Magvető) – Székely Júlia: *Valahol háború is van* (Szépirod. Kvk.) – Szentiványi Kálmán: *Angyalföldi rapszódia* (Kossuth) – Szentmihályi Szabó Péter: *Gellért* (Szépirod. Kvk.) – Szilvási Lajos: *Szökőén* (Szépirod. Kvk.) – Szinnyi Júlia: *Genovéva fiai*

(Szépirod. Kvk.) – Szőnyi Sándor: *Verőfényes őszutó* (Szépirod. Kvk.)
– Tandori Dezső: *Azt te csak hiszed, bébi!* (Magvető) – Tandori Dezső:
Ne lőj az ülő madárra! (Kozmosz Kv.) – Teknős Péter: *Sárga villám-
csapás* (Móra) – Udvarhelyi Dénes: *Aquincumi elégia* (Móra) – Vadász
Ferenc: *Megáll a szél; Karolina, negyvenkilenc szeptember; Nyugtalan-
ságok nyara* (Magvető) – Vészi Endre: *Tűréshatár* (Magvető) – Zalka
Miklós: *Fekete karácsony* (Szépirod. Kvk.) – Zsigray Julianna: *Távoli
fény* (Móra).

Összeáll.: BALOGH ÉVA

HAGYOMÁNY ÉS ÚJÍTÁS ÖTVÖZÖDÉSE CHOLNOKY VIKTOR MŰVÉSZETÉBEN

A TADDEUSZ LOVAG VACSORÁJA C. NOVELLA ELEMZÉSE

„Pályája kezdetén egy cikket tett közzé A Hét-ben a halálról, arról, hogy nincs halál. Azóta minden sora csak neki szólt, álmait a bús nemtő növesztette óriássá, alakjai, ezek a tépett és beteg különcök, ezek a gyönyörű fantaszták, elhagyott vendéglők halljában, késő délután, sötét szivartűz és mérges italok mellett egyre csak az életünk végzetes vendégéről filozofáltak. . . . Az élet csak fele volt az ő birodalmának, a másik fele, a nagyobb, a levegősebb, az izgatóbb az, amely fantazmagóriákba, kísértetlátásba és lehetetlenségekbe mosódik el. Ebből a látószögből nézett mindent.”¹

Kosztolányi Dezső 1912 júniusában így búcsúzott a halott barátától, Cholnoky Viktortól, aki újságcikkein kívül mindössze négy novelláskötetet hagyott az utókorra (*Füstkarikák* 1896. – *Tammuz*, 1910. – *Az alérion-madár vére*, 1912. – *Néhusztán meséiből*, 1913. – posztumusz kötete), de csekély terjedelmű szépirodalmi életművével olyan minőséget képviselt, amely még a 20. század első két évtizedében, a magyar tárcanovella fénykorában is sajátos és kiemelkedő helyet biztosított számára.

Cholnoky novelláinak állandóan visszatérő hőse volt Amanchich Trivulzio. Az alábbiakban egy róla szóló novella elemzése alapján próbáljuk meg kijelölni Cholnoky Viktor helyét a régi és az új irodalom határmezsgyéjén.

¹ Kosztolányi Dezső: *Egy ég alatt*. Bp. 1977. 90.

Amanchich Trivulzio

Fábri Anna a korszak jellemző elbeszélés-füzéireiről ír, amelyeket csak a főhős személye köt össze, s ide sorolja Cholnoky Trivulzio-novelláit is.²

Ki is ez a félig délszláv — félig olasz nevű férfi? Az író szerint Trivulzionak fiatalemberként a fiumei dohánybevéltő hivatalban volt valami jelentéktelen állása, s az író akkor ismerkedett meg vele, amikor a novellák hőse a ferencvárosi dohánygyár alkalmazottja volt.

„Ez a barátom egy hórihorgas, fekete és kampós orrú dalmata. Illetve nem is dalmata már, hanem abból a sajátos, sem nem szerencsés, sem nem szerencsétlen véregyülékből való, ami az Adria északi sarkában szűrődött össze az olasz és délszláv vérének a megkeveredéséből, ... Ez a faj kontemplatív és mégis cselekvő, megvan benne a kezdésre való nagy tehetség, de hiányzik belőle a siker végérvényes megfogásának a készsége.

Azonkívül szereti a bombasztot és a pózt, mint az olasz, s a beszédjében is használja. De emellett része a lelkének a mesemondás és az egyszerűség, mint a szlávnak, elkalandozó és tárgyias az előadásban is.”³

Trivulzio lelkének ellentmondásai, a történeteiben megnyilatkozó kettősség alkotójára emlékeztet, akinek — a novellák szerint — gyakran mesél egy-egy ingyen ital fejében kalandos életéről. Mit számít az, hogy állítólag egy Kompolthy Tivadar nevű öreg tengerész volt a modellje, s az sem számít, hogy maga az író mindössze kétszer jutott Pestnél és Veszprémnél messzebbre: Fiuméba, illetve Bécsbe.⁴

Rónay György írja Krúdy Szindbádjáról, hogy ezt az alakot az író saját magából teremtette: tulajdonképpen írói személyi-

² *A kísértet*. Válogatás Ch. V. publicisztikájából. Bp. 1980. Utószó 511.

³ *Trivulzio szeme*. Cholnoky id. kiadás 417–418.

⁴ Lásd Galsai Pongrác: *Ch. V. In: Társztalanok – Írói arcképek*. Pécs, 1957.

ségének metaforájaként. Így azután ironikusan, kívülről is szemlélheti, azonosulhat vele, ha akar, mivel „állandóan az én vagyok – nem én vagyok” kettős fénytörésében, egyszerre lírai és a lírát ironizáló légkörben mozog.”⁵

Minden metafora olyan viszony, amelyben a denotátum és a deszignátum, azaz jelentés és jel között valamilyen viszony jön létre, a kettő nem olvad össze. Roman Jakobson írja:

„... a jel és a tárgy közötti azonosság közvetlen tudata mellett szükség van a különbözőség tudatára is; ez az antinómia feltétlenül szükséges, mert különben ellentmondás nélkül megszűnik a fogalmak, a jelek mozgása, ...”⁶

Trivulzio nem egyszerűen azonos Cholnokyval, ahogy Szindbád sem Krúdyval. Énjük egyfajta kivetítéséről van szó, s egyben egy olyan írói eszközről is, amely megkönnyíti a befogadó dolgát: ha az olvasó ismételten találkozik ezekkel az alakokkal, már nem kell külön bemutatni őket, tudja, mire számíthat. Feltehetően ez egyik magyarázata az elsősorban újságokban, folyóiratokban közölt elbeszéléseknek, amelyekből később az írók a főhősök személye által összekapcsolt elbeszélés-füzéreket hoztak létre.

Trivulzio alakjának kifejlődését is nyomon követhetjük: őse az a *Császárságom története* című első személyes elbeszélés, amelyet Cholnoky a Balatoni Hírlap 1899. január 11. számában közölt. A satirikus hangú írás elbeszéli, hőse hogyan uszította egymás ellen a Portugáliához tartozó Camortelha szigetén az addig békében élő portugálokat és angolokat. Egy hajóval végre elkerül a szigetről: Fiuméba megy, ahol diurnista lesz a dohánygyárban. 1904-ben a Bácsország-ban megjelent *A félszemű ember* – az egyszerű anekdota egy évvel később *A Hét*-ben Trivulzio részletes bemutatásával bővül ki, hogy őt aztán az olvasó már ismerősként fogadhassa a későbbi írások-

⁵ *Miért szép?* – Századunk magyar novellái elemzésekben. Bp. 1975. 85.

⁶ *Strukturalizmus*. II. é. n. 25.

ban. „Az epikában az önidézésnek (ilyen a visszatérő figura is, T. M.) többnyire az a feladata, hogy egymástól távoli szövegrészek között teremtsen kapcsolatot.”⁷

Irodalmi rokonságát tekintve Trivulzio látszólag egy töről fakad a „miles gloriosus”-oknak az ókortól az újabb időkig megtalálható nagyot mondó háryjánosaiig, az olasz reneszánsz szélhámosaitól egészen Jókai „hirhedett kalandor”-áig vagy Thomas Mann Felix Krulljáig. Mégsem teljesen azonos velük – nemcsak azért, mert éppen a monarchiában lehetséges vérkeveredések egyik kiteljesedése, hanem azért sem, mivel történeteiben a valóság és képzelet összeszővődését az író maga sem választja szét, csak utal rá, illetve néha még szándékosan is bonyolítja, amint éppen az elemzendő novella mutatja. A fiatal Lukács György írta a bécsi Richard Beer-Hofmannról:

„... minden lehet, és semmi sem biztos; egymásba folyik álom és élet, vágy és valóság, félelem és igazság, fájdalmak elhazudása és bátor szembenézés a szomorúságokkal. Mi marad meg? Mi biztos ebben az életben? Hol van egy pont és legyen bármilyen kopár és sivár és minden szépségtől és gazdagságtól messze elkerült, ahol biztosan megvethetné lábát az ember? Hol van valami, ami nem pereg ki mint a homok ujjai közül, ha ki akarja emelni az élet formátlan tömegéből és fogni akarja, ha csak pillanatokra is? Hol válik el egymástól álom és valóság, én és világ, mély tartalom és múltó impresszió?”⁸

Ez az a létélmény, amelyet Nietzsche „Az egész nem egész többé” és Ady a „Minden egész eltörött” szavakkal fejez ki. Kispéter András⁹ idézi őket éppen a Cholnoky-fivérekről tartott előadásában. A századfordulón ez az élmény olyan általános, hogy még az újságok tárcanovelláiba is beszüremlik belőle valami: természetesen nem a nietzschei, illetve adys tragikus szinten, hanem bohózati módon felvizezve, sokszor a látszat és valóság kacagtató ellentétezésében.

⁷ Szegedy-Maszák Mihály: *Világkép és stílus*. Bp. 1980. 408.

⁸ Lukács György: *A lélek és a formák*. – Kísérletek – Bp. 1910. 104.

⁹ Kispéter András: *A két Cholnoky*. It, 1981/1.

Látszat és valóság ellentéte a szórakoztató tárcanovellában

A korszak ismert és közkedvelt humoristája, Rákosi Viktor (Sipulusz) gyakran a látszat és valóság ellentétét, illetve a látszat lelepleződését mutatja be egy-egy boházati szituációban. (Olyan népszerű volt, hogy humoros elbeszéléseit húszkötetes gyűjteményben már 1903–1904-ben megjelentette.) Jellemző írása *A bengál és leánya*.¹⁰ Az első személyes elbeszélő, az író orvosi tanácsára a nyarat a Margitszigeten tölti: megismerkedik egy angol katonatiszttel, a bengál lovasezred parancsnokával és leányával, majd megszökteti a kisasszonyt. Vonatra szállnak, s Betty minden állomáson tormásvirslit kér: az író ez a hétköznapiság kiábrándítja, s mikor elhatározza, visszaküldi apjához a leányt, kiderül, hogy az ezredes a margitszigeti felügyelőség által reklámcélokból szerződtetett budweizeri (České-Budějovice) német, akárcsak Betty, a felolvasónője.

A banális történet anekdotikus magvát a Boccaccio óta klasszikussá vált novellaszerkezet szerint bontja ki az író: a prologo (helyzetbemutató), imbroglio (megismerkedés a bengállal és leányával), sviluppo (szökés) hármasságán át jut el a csattanós lezáráshoz: „Otthagytam (t.i. a lányt) és most már végkép értettem a dolgot: a német nő az idealizmust (romantikus szökés) a torma virslivel egészen jól össze tudja egyeztetni.”

Önirónia és a megszokott nyelvi fordulatot játékosan feloldó megfogalmazás erősíti a könnyed hangvételt. A továbbiakban a tudatosan egyéni és néma olvasásra szánt, alluziókkal teli írásmód még jobban elszakad az anekdota hagyományaitól: a szemantikai dimenzió síkjából egyszerre nem a jelentés (denotátum), hanem az irodalmi jel (deszignátum) kerül az olvasó figyelmének előterébe.

¹⁰ Sipulusz (Rákosi Viktor): *Újabb humoreszkek*. É. n. 60–65.

„Egy szőke kisasszony volt a kíséretében, oly szőke, mint az essexi grófság érett árpakalásztengere augusztus közepén. Vagy – mondjuk, – mint a Wight szigetén megtörő napsütött hullámok. *(Az előbbi hasonlat jobb, de az utóbbit sem fojthatom vissza, mert hála általános műveltségemnek, abban a helyzetben vagyok, hogy egy tárgyról többféle hasonlatot is ki tudok találni.)*” (Kiemelés tőlem. T. M.)

Az önironikus hang jelzi, nem lényeges a denotátum, az egész csak játék, sziporkázó ötlet.

„Olyan szerelem volt ez, a minő csak az angol regények fehérre meszelt mezei lakaiban virul. . . . Olvasni ezt emésztő unalom, de végig élni égi gyönyörűség. . . . Oly szép stílusban beszélgettünk és gondolatink oly magasan szárnyaltak, hogy jóformán mindennap elkészültünk egy mistress Alexander vagy Marlitt-féle regénnyel. Csak le kellett volna írni.” (Kiemelés tőlem. T. M.)

A korabeli olvasó ebből az utalásból világosan láthatja a szerelmi szituáció érzélgős-szirupos hamisságát, amely a német lány szentimentalizmusát és az önmagát ironizáló elbeszélőt egyaránt jellemzi. A fenti regények receptje szerint „az idealizmusnak romanticizmussal kell párosulnia”, s bekövetkezik az elcsépelet fordulat, a szökés. A *Nosztty fiúból* később közismertté vált mozzanat, természetesen Mikszáth jelentős üzenete nélkül, itt világpolitikai célzást tesz lehetővé: így ki lehet kényszeríteni a házasságot, bár az ezredes lányát az indiai alkirály negyedik fiának szánta, „a mi szép foglalkozás volna, ha India alkirályát nem az angol királyné nevezné ki”.

A rossz regények világába tartozik, hogy Betty csak egy hatlövetű revolvert hoz magával a szökéshez, de a marlitti giccs egyre jobban halaványul, amikor az írónak a „naturalizmus útján” folyton tormásvirslióért kell mennie, s a lány még azt is megkérdi, miből készül „a legjobb eledel a világon”. „Nemcsak eszi, de tárgyalja is ezt a prózát.” Ezek az irodalmi, illetve politikai célzások tájékozott újságolvasót tételeznek fel, s jobban is érvényesülnek olvasva, mint előszóbeli elbeszélésben, amikor a szem vissza- vagy előresiklik, s ismét megteremti az

összefüggést a különböző fordulatok között. A városi polgár a színházban már hozzászokott a bohózáti helyzetekhez, amelyek itt a nyelvi játékok s a célzások révén még ironikusabbá válnak. Ez a fajta jelrendszer az elidegenítés szolgálatában áll.

A Sipulusz-novella felületessége, közhelyszerűsége vitathatatlan: a mai olvasó csak a deszignátum síkján találhat benne némi szellemességet. A korabeli újságok megnövekedett jelentőségével viszont megnőtt az olvasók tábora, s lehetővé vált, hogy közismert dolgokra célozzanak a tárcanovellában. A napi tárcanovelláját megkívánó olvasó kedvéért az írók törekedtek az érdekességre s az újszerűen ható, de közérthető kifejezésre, s így „urbanizálták” a nyelvi stílust. Ez aztán a tárcanovella nívósabb, értékesebb válfaja számára is elősegítette a befogadást.

*Taddeusz lovag vacsorája*¹¹

a) Az előadás nézőpontja

„Skabieszky Taddeusz lovag felébredt, kellő óvatossággal megmosakodott, az orra töve mellől kinyomott két fekete pontot, azután pedig felöltözködött, és végül be is fejezte toalettjét a nagy papírvágó olló segítségével, amellyel lenyirbálta a nadrágja szélére naponta kellemetlenül odafeslő rojtokat.”

Ezzel a mondattal kezdődik a novella, s mindjárt megtudjuk a címszereplőről a legfontosabbakat: nemesember és szegény. Az írói hangütés egyértelműen ironikus: felülről, írói távolságtartással kezelt alakról lesz szó. A továbbiakban a lovag vívódásáról értesülünk, „ebédeljen-e vagy pedig uzsonnázzék”; dilemmaját a zsebében levő huszonnyolc krajcár dönti el.

Az ágrólszakadt, délben feltápászkodó semmirekellő humoros-ironikus bemutatása után az író a Veszett ember nevű fe-

¹¹ *Taddeusz lovag vacsorája*: A Hét, 1909. I. 206–209. L. Tammuz, Bp., 1910. Ismét megjelent: *Trivulzio szeme*, i. m. 430–442. (Idézeteink ebből a kiadásból valók.)

rencvárosi kocsmával ismertet meg: a hangnem groteszkké válik. A Pasteur-intézet öreg, „ottfelejtett” szolgáján kívül még néhány csendes veszett ember jár oda.

A csendes veszettek után a hangosak bemutatása következik: „Az egyik Skabieszky”, a másikat az író tudatos késleltetéssel, közvetlen megszólaltatásával vezeti be a novellába. Az olaszul felkiáltó s a lovag nemes őseit gunyorosan idéző üdvözlő nem más, mint „Amanchich Trivulzio, a hajós, az óceán hajdani császára, az utolsó kalandor”. S most már teljesen benne vagyunk abban a cholnokyas világban, amely a két ismerős találkozásának sajátos hangú beszélgetésében bontakozik ki. Trivulzio mindvégig ugratja a lengyelt, de aztán abbahagyja a kellemetlenkedést, mert „okos ember csak akkor kellemetlenkedik, amikor valami célja van vele”. Az ebéd végeztével a dalmata még kissé folytatja a szurkálást: a számvévősegről érdeklődik, ahonnan Tádét nyilván kidobták, gunyorosan beszél a lovag anyagi helyzetéről, s még valami grófnét is emleget, akinek a kegyeiből ugyancsak kicseppent. Aztán arról érdeklődik, mit enne Taddeusz vacsorára, de valójában nincs szó igazi meghívásról: csak amikor a dalmát nagyhangú szavaira odaugrik a korcsmáros, tudjuk meg, hogy minket is ugrattak, nemcsak a lengyelt, ugyanis megszólal maga az író, aki eddig háttérbe vonult. „El kellene mondanom a két jóbarát beszélgetésének további részleteit, de ehelyett kénytelen vagyok átadni a szót *megint* Trivulziónak (kiemelés tőlem – T. M.), aki nagy határozottsággal mondta: – Jó, hát lesz tyúk! – azután pedig” és itt a mondat közepén, írásjel nélkül ér véget az első rész, hogy a második kisbetűsen, a megkezdett mondat folytatásaként induljon el.

Addig a percre, amíg Trivulzio nem tűnt fel, azt hihettük, a lengyel lesz a novella főszereplője, de amikor a dalmata szóarádatát olvassuk, már kételkedni kezdünk. Két különös figura ül előttünk ugyancsak ütött-kopott, furcsa környezetben. Az első rész végének első személyes írói közlését a második kezdete magyarázza meg:

„így folytatta (mármint Trivulzio – T. M.), de vagy egy esztendővel az *elmondottak után*, és most már nem a lovagnak, hanem *nekem beszélve*, aki szokott véletleneinknek egyikénél fogva találkoztam vele: . . .” (Kiemelés tőlem – T. M.)

Az elbeszélés nézőpontja visszamenőleg változik meg: hiszen az első rész azt sugallta, harmadik személyű előadásról van szó, amelyben az író a hagyományos novellában megszokott elbeszélésről az ugyancsak hagyományos közvetlen megszólaltatásra vált át. De ez csalóka látszat: amolyan „*trompe-l’oeil*”. Trivulzio mesél, de „most már . . . nekem beszélve”, közli az író. Az első rész tehát a megszokott írói nézőpontba transzponálta a dalmata történetmondását, hogy a másodiktól már nyíltan ő legyen a mesélő. Az olvasói-befogadói tudat állandó mozgásban tartása már az elbeszélés nézőpontjának változásakor nagymértékben megindul, hogy ez az oszcillálás aztán a novella összes többi szintjén is fontos esztétikai szerepet játsszék.

A második részben Trivulzio egy évvel később folytatja a történetet – forró grog párolog előtte, és ez „hallgatag megegyezés szerint felhívás volt részemről az elbeszélésre”. „– És lett tyúk! Haha; szegény Taddeusz, kapott tyúkot!” – ezzel a felütéssel kezdődik a dalmát anekdotikus, a beszélt nyelvre jellemző kitérőkkel elmondott története. Mesél, elbeszél, csak három alkalommal – kétszer egy-egy felszólításban, egyszer néhány sorra terjedő, hárommondatos szövegben tér át az egyenes beszédre, ahogy ez a közvetlenül elbeszélő modorral jól megfér. A történet akár Sipuluszé is lehetne: Tuttaforze cirkuszigazgatónak új attrakcióra van szüksége, s Trivulzio, a titkára Budapesten rátalál a lengyelre.

„. . . valami hirtelen intuíció azt láttatta meg velem, hogy ennek az embernek a képe tulajdonképpen szakasztott olyan, mint egy mgolongo-négeré – kár, hogy fehér. A cipőfénymáz gondolata azonban tüstént a fejembe ötlött, . . .”

A lovag csapdába esett, s cirkuszi vademberként kénytelen megenni a ketrecébe dobott élő tyúkot.

„... ekkor világosodott meg a szegény kis agyában a tyúkvacsora ígérete”. Trivulzio a gondviselés szerepében tűnik fel – a Veszett emberben megcsillantotta a tyúkvacsora lehetőségét s lám, milyen váratlan s bizarr módon kerít rá sort. A lengyel egy hétig napról napra megeszi a nyers tyúkot, hiszen egész nap éhezttették, de aztán a közönség megunja a számot, s elbocsátják. Taddeusz megkeresi Trivulziót, aki először kicsit megretten, de „Nem, mynheer, nincs az a lengyel, aki komolyan tudna haragudni, mikor huszonegy forint van a zsebében”. Így aztán Skabieszky felszólítására elmennek vacsorázni.

„... Itt félbeszakítottam Amanchich Trivulzionak immár a harmadik grognál tartó elbeszélését és” vége a második résznek, hogy a harmadik, folytatva a félbeszakadt mondatot, kisbetűsen így kezdődjék: „azt kérdeztem tőle”.

A harmadik rész merőben különbözik a másodiktól – az író és Trivulzio az elbeszélést vitatják meg. Szinte látjuk magunk előtt, hogyan épül tovább a történet Trivulzio agyában: „ennek a vacsorának kivételesen nem a vége érdekes, hanem a kezdete. Ámbár a vége is némileg érdekes” – feleli az írói közbeszólásra. Amikor Tádé egy főtt tyúkot rendel, az író már szinte indulatosan mondja: „Én magának sokat elhiszek, de ezt már igazán nem hiszem el. Maga most csak azért mondja, hogy Skabieszky tyúkot rendelt vacsorára, hogy az elbeszélésnek valami *csattanós véget adjon. Igaz?*”^{1 2} (Kiemelés tőlem – T. M.) Ez a közbeszólás a csattanósan lekerekített történetet tovább bonyolítja: nem az a vég, hogy Tádé végül mégis hozzájut az igazi tyúkvacsorához, amelyet olyan keservesen szolgált meg élő tyúkok felfalása árán, „– Hanem” s ismét vége egy résznek, hogy a negyedik a már megszokott

^{1 2} Boccaccio *Dekameronjának* kerete itt, éppen az író szerepeltetésével, beépül a novellába. A párbeszédes formát Cholnoky egyébként is kedvelte, lásd pl. *Febris Leonina, Finis Bohemiae*.

módon folytassa a mondatot, „az, ami a vacsorának és a lo-vagnak is – szegény Tádé! – egyúttal vége lett”.

Miért kell tovább nyújtani a történetet? A cselekmény szintjén ezt az indokolja, hogy Trivulzio csak addig számíthat további grogokra, ameddig ébren tartja hallgatója kíváncsiságát. A harmadik rész igen fontos volt az előadás nézőpontja miatt: elidegenített a bizarr-groteszk történettől, amikor magát az elbeszélést értelmezte, s az olvasói tudat oszcillálásának további jelentős impulzusokat adott. A második részben a dal-mát a gondviselés, a sors Tádé számára, a harmadikban viszont már Trivulzio függ az írótól, aki hasonló szerepet játszik, mint ő a lengyel esetében.

A negyedik részlet különösen érdekes: olyan groteszk, iro-nikusan előadott lezárás következik, amely nyíltan vállalja a „csináltságot”: a legelcsépeltebb irodalmi közhelyek közül a lányszöktetés motívuma kerül elő, akárcsak az idézett Sipu-lusz-humoreszokban avagy a *Nosztty fiúban*, amely 1906/7-ben a Vasárnapi Újságban, 1908-ban könyv alakban is megjelent. De *A bengál és leánya*, illetve a Mikszáth-regény a történet szint-jén egy darabig fenntartja a látszatot, ha Sipulusz a deszigná-tum szintjén mást is mond. Trivulzio a látnivalóan nem össze-illő pár furcsaságát fokozza a szentimentális s ugyancsak feles-leges szökéssel, hiszen már a cirkusz bemutatásakor megtud-tuk, hogy az óriáshölgy, „a tizenennyolc pud súlyú Esztella” nem vonzza többé a közönséget, a lengyelt pedig elbocsátotta az igazgató. Trivulzio, aki szívesen tölti be a rezonőr szerepét is, még jobban eltolja magától a történetet: „Hanem az a Sekszpir, Sekszpir! Az megint bajt csinált.” Esztella, miután olvasta a *Rómeó és Juliá-t*, ábrándozni akart a holdfényen, s „– a harmat okáért –” arra a ponyvára ült, amely alatt ro-mantikus lelkű Taddeusza rejtőzött el. A közbeszólás tovább ingerli az elbeszélőt: Trivulzio az író minden kérdésére valami még hihetlenebbel felel. Tádé papirossá lapult, Esztella hiába akart öngyilkos lenni, a víz színén maradt, a lovagot pedig papírba csomagolva a forróságtól megrepedt föld egyik hasa-

dékába süllyesztették. A fokozás azonban még mindig folytatódik: „Tudja, hogy sohasem szoktam hazudni, ez a történet is igaz, hiszen még most is hull a könnyem szegény Skabieszky barátomért. — És valóban, az üres grogos pohárba nagy, kövér könnycsepp hullott. Trivulziónak abból a szeméből, amelyik üvegből volt.”

Már a harmadik részben is, de aztán a negyedikben különösen gyorsan váltakoznak az olvasót érő impulzusok: az elidegenítés itt is tovább tart. Figyelmünk az egész elbeszélés folyamán villódzott: elsősorban a nézőpont-változtatással előrehaladó történet három alakja, az író, Trivulzio s Tádé között.

Hankiss Elemér a különféle esztétikai, irodalomelméleti definíciók belső ellentmondásai kapcsán mutat rá arra, hogy

„az esztétikumnak magának elidegeníthetetlen lényege ez a kettősség, az ellentétes pólusok közti állandó ide-oda villanás. Maga az esztétikum vibrál az elvont és a konkrét, a rész és az egész, a személyes és a személytelen, a külső és a belső világ ellentétes pólusai között — illetve pontosabban: akkor, s csak akkor jön létre bennünk esztétikai-irodalmi élmény, ha a műalkotás hatására tudatunk elkezd vibrálni a valóság különböző síkjai, ellentétes fogalmai, kategóriái között.”¹³

Éppen ennek az oszcillációnak, amely a legkülönbözőbb síkokon jelentős gyakorisággal fordul elő a fenti novellában, fogjuk vizsgálni az összetevőit.

b) *Taddeusz alakja*

Trivulzio alakjáról már szoltunk, s így most a címszereplő lengyellel kell foglalkoznunk. A novellában betöltött funkciója szempontjából először is az tűnik fel, mennyire passzív szereplő: már az első részlet kocsmai jelenetében hátrányban van Trivulzióval szemben, hogy aztán a továbbiakban kiszolgálta-

¹³ Hankiss Elemér: *A népdaltól az abszurd drámáig*. Bp. 1969. 81.

tottsága egyre jobban növekedjék. Az anekdotikus figurákat, furcsa eseményeket Jókai követőjeként Mikszáth is kedvelte. Ebben az írásban a Taddeusz őseire utalás tudatos anakroniz-musa már a novella elején hasonló szerepet játszik:

„... a skabievai Skabieszkyek már a keresztes háborúk idejében is lakkcipőben jártak, s azóta mindig megtartották ősi szokásukat. Eppen-ben a készen vett lakkcipőnek is megvan már a keresztes háborúk óta az az ősi szokása, hogy a hónap tizenötödikén túl már csak részben muto-gatásra, részben eldugásra való.”

Jókaias—mikszáthias figura, mikszáthias szituáció, de mi lesz ennek a „külső idézés”-nek, azaz irodalmi allúciónak a sze-repe?

Bori Imre kitűnő Cholnoky-tanulmányában három alapvető tézist állapít meg az író élet- és művészetfelfogásában. Az első, a mámor, az író által „éber ájulás”-nak nevezett állapot, az intuíció uralma mindvégig jellemző a novella téridejére, az esti kocsmai beszélgetésre, iszogatásra. A másokra viszont Trivulzio szavait idézi a novellafüzér *Trivulzio szeme* c. darabjából:

„Higgye el nekem, hogyha az embernek kiütik a fél szemét, abban is van gyönyörűség. Csak ki kell élvezni tudni. Én például, amint a búsla-kodásom elmúlt, roppant jókat mulattam azon, hogy a házakat, amikről addig tudtam, hogy kőből vannak építve, most úgy láttam, mintha papi-rosból készültek volna. A fél szememmel, a felevak ember perspektívá-ján az egész világot kezdtem a valóságos mivoltában látni meg: *kár-tyavárnak* . . .”¹⁴ (Kiemelés tőlem – T. M.)

Az ugyancsak Bori-idézte szöveg *A nagy kés* című novellá-ból való:

„Hát determinista vagyok, igenis, de ne nevéssen ki – panteista ala-pon. Nem hiszem, hogy az ember csak egy mozdulatával is szabadon rendelkezik, mert mindenütt ott van valaki, úgy cibálja a mozdulatait, az agymozdulatait is, mint *a mi komédiásaink a drótra járó bábuikat* . . .”¹⁵ (Kiemelés tőlem – T. M.)

¹⁴ Jellemzően ez Babits regényének a címe is.

¹⁵ Bori Imre: *Fridolin és testvérei*. Újvidék, 1976. 11.

A két idézet metaforája, illetve hasonlata a további kiindulópontunk. Térbeli látás helyett két dimenzió, s ebből következően a szolid tömörség hiánya. Trivulzio ezért is mondhatja Tádéről, hogy „tüstént papirossá lapult”. Kétféle szempontból, a novella kétféle olvasat-lehetősége szerint is: Trivulzio eleve mindent két síkban lát, azonkívül pedig „papiros” a szegény lengyel amúgy is: utánérzés, idézet, amely íróilag éppen a szemléletváltozástól, a végletesen groteszk ábrázolástól kaphatott irodalmi polgárjogot. Skabieszky bábszerű figura: nem tudunk meg róla többet, mint a novella első részében, minden egyéb (piszkossága, bizarr szerelme) ráaggatott cafrang, dísz, jelmez.

A fenti jellemzőknek van ugyan szerepük abban, hogy a lovag még furcsábbnak tűnjék fel, s valami módon az ironikusan bemutatott alak a neki megfelelő módon tűnhessen el az elbeszélés végére, de magán a figurán nem változtatnak. Ugyancsak Bori írja erről a novelláról: „Taddeusz életében Trivulzio a sors szeszélyének a szerepét játssza . . .”¹⁶ A Cholnoky használta képnél maradva úgy is fogalmazhatnánk, ő az a bábjátékos, aki a drótokat rángatja. A több évszázados hagyományra visszatekintő bábszínházról írja Walter Benjamin: „A miniatűr . . . különösen közel állónak mutatja a bábszínházat a szomorújátékhoz . . . mindenképpen jellemző lesz reá az a *játékos excentrikusság, melynek eredeti hősét a bábfigurák között kell keresnünk.*”¹⁷ (Kiemelés tőlem – T. M.) Ez a „játékos excentrikusság” különösen jellemző a novella második feletől kezdve, amikor Trivulzio vitathatatlanul átveszi az elbeszélő szerepét. Heinrich von Kleist *A marionettszínházról* írott híres esszéjében a súlypont eltolásáról ír, „s gyakran előfordul, hogy egy végtelen kis lökés olyasféle ritmikus mozgásba lendíti az egész bábút, mely beillene akár táncnak is”. „A bábuk . . .

¹⁶ I. m. 29.

¹⁷ W. Benjamin: *Angelus Novus*. Bp. 1980. 315–316.

pusztán *elrugaskodási* felületnek használják a talajt, hogy a másodpercnyi ütközés ellenállása új lendületet kölcsönözzön tagjaiknak, nem úgy, mint mi, akik *rajta támaszkodunk* talpunkkal a talajon, s *rajta támaszkodva* pihenünk tánc közben . . .”¹⁸ Ez a magyarázata a bábu könnyedségének, tetszés szerinti mozgathatóságának.

A „súlyponteltolódás” a novella második részében következik be: az első részben szemben álló két szereplő majdnem egyenrangú, de a másodikban Trivulzio már teljesen saját kényére-kedvére bánik el a lengyellel. Semmi sincs, ami a dalmát kigondolta sorsnak útját állná: a lengyel passzívan tűri el, hogy a bábjátékos tetszése szerint húzogassa a drótokat. Így azután a második résztől kezdve egyértelműen a nevetséges, póruljárt figura ősi szerepében látjuk.

Valójában nem is Taddeuszról van szó a novellában, hanem egy folyamatról, az elbeszélés tudatbeli kialakulásáról. Alfred Andersch írja: „A történelem tudósít. Az elbeszélés egy lehetőségét visz végig.”¹⁹ A mi esetünkben Amanchich Trivulzio egyik lehetőségéről van szó: sikerül a közeli, hazai, illetve félig hazai környezetben olyan különös dolgot megélnie — hiszen valóban megéli, legalábbis képzeletben —, amelyet Cholnoky máskor szívesen helyezett távoli időkbe és terekbe.

Trivulzio történetbe transzponálva, *képszerűen* éli át azt a belső igényét, hogy ő, a kiszolgáltatott kishivatalnok sorsokat irányíthasson: a *Trivulzio* szemében még önironikusan ír arról, hogyan jártak túl az eszén a bennszülöttek, amikor kiemelt üvegszemét maga helyett otthagya akarta őket távollétében is serénységre kényszeríteni. Ebben a novellában viszont ő irányítja a lengyel sorsát, végső soron még halálát és kimúlásának körülményeit is, amelyekben a véletlen s a racionálisan nem

¹⁸ *Kultusz és dldozat*. In: A német esszé klasszikusai — Bp. 1981. 94. és 97.

¹⁹ „Geschichte berichtet, wie es gewesen. Erzählung spielt eine Möglichkeit durch.” A. Andersch: *Winterspelt*. Zürich, 1974. 22.

felfogható férfi–nő kapcsolat is szerephez jut. Az óriáshölgy epekedése komikus, különösképpen a *Rómeó és Júliával* teremtetett párhuzam miatt, de a véletlen balesetből bekövetkező halál már groteszkba fordul: megvan benne a nevetségesen túl a félelmetes elem is. Bizonytalanság, a sorsnak való kiszolgáltatottság, de mindez csak egy pillanatra csapja meg az olvasót, hiszen világos, hogy csak egy elképzelt lehetőségéről van szó, amit a befejezés is nyilvánvalóvá tesz. Ezért érzékelhetjük a novella utolsó részét amolyan „rácsapás”-nak, túlcitálásnak, mintha azt akarná mondani az író: no nézzünk még valami szomorút, hadd derüljön az olvasó, ahogy ez az anekdotikus elbeszélőmódtól elvárható. Közismert ugyanis az a pszichológiai tény, hogy a szerencsétlenség (azaz hasonló hatásimpulzusok) halmozása közömbösíti a hatást, illetve egy bizonyos mennyiségi növekedéssel ellenkezőjébe fordul át. Végül is a befogadó felszabadító nevetésében szokott feloldódni. A halál ténye azonban mégsem bagatellizálható, s már csak ezért sem tekinthető Cholnoky írása humoreszknak, mint pl. az idézett Sipulusz-tárcanovella. Taddeusz halála és temetése nemcsak bizarr, hanem groteszk is, s ekkor — bár csak egy futó pillanatra — rálátás nyílik az ember léthelyzetére.

c) *A jelrendszer stilizáltságának további esetei*

A stilizálás, azaz sűrítés, kiemelés, elhagyás stb. ugyan mindenfajta művészet lényegéhez tartozik, de a szecesszió stílusa feltűnő módon élt vele. Szembeötlően alkalmazta (mint a mi példánkban Taddeusz bemutatásában), bár a stilizáltság foka ekkor még kevésbé szakadt el a megszokottól, mint a későbbi, avantgarde törekvések elvontabb jelrendszere. Novellánkban főként a nyelvi játékosság, a külső és a belső idézés példáit figyelhetjük meg: a befogadó figyelmét a deszignátum általában a hagyományosabb művekenél nagyobb mértékben vonja magára, s ez által a hangsúlytöbblet által a stilizáltság

áttetszővé válik — egyszerre az írói alakítás mikéntje kerül az olvasói érdeklődés előterébe.

Először lássuk a játékos nyelvi fordulatok példáit. Amikor a lengyel *marhának* titulálja Trivulziót, az így felel: „... csak nem tévesztess össze azzal a *hússal*, amit mindjárt 'fatányéros' nevezettel fog eléd tenni a padrone?” ... „Nincs még veszve Lengyelország ... Vagy legalábbis a nyele még megmaradt ...” (Játék a „veszett fejsze nyele” szólással). ... „Egy álló hétig *etettük* mi Skabieszky lovagot eleven *tyúkkal*, ő pedig bennünket a *fenével*.” A lovag éhes és „éppen olyan *szomjas*, mint rendesen ... mert a *dicsőség szomjúsága* elválaszthatatlan minden igazi lengyel férfiútól.” Az igazgató már szinte abszurd műbe illő szavai különböző szólások elferdítéseként is felfoghatók: a „fölbemászó zene”, a „leharapom a nyelvem, ha nem mondok igazat” ott visszhangzanak ebben a mondatban: „... ez a ketrec kell annak az embernek, aki előbb belebújik a saját fülébe, azután leharapja a fülét, így tűnik el.” „a *vacsorának* és a *lovagnak* is ... egyúttal *vége* lett.” Az érzelgés és a hétköznapiság szembeállítás: „Eszella ... *megéhezett* a holdfényre, ... és leült — a harmat okáért — a *ponyvára* ...”

Hasonló a helyzet a cirkusz ábrázolásában: a *beszélő nevek* réges-régi módszere megnyitja az utat az asszociációk számára. Tuttaforze, az igazgató neve „csupa erőszak, hatalom”, miss Tohuvaobu a bibliai káoszt idézi, donna Eszella pedig Mikszáth *Beszterce ostromának* cirkuszi hölgységét.

Ezek a játékos nyelvi eszközök általában nem nevezhetőek különösebben művészieknek, de mind Cholnokynál, mind Sipulusznál megfelelnek annak a feladatnak, hogy a német romantika schlegeli ironiaelmélete értelmében elősegítsék az író fölényét ábrázolt tárgyával szemben, s az olvasó is elidegenedik, ami a komikus hatás titka.

A „külső idézés” más szerzők műveit, illetve közhelyeket használ fel, s nemegyszer a satíra, a stílusparódia eszköze. Erre Sipulusz novellájában bőségesen láttunk példát. Ismert irodalmi szituációk hasonlóan ironikus alkalmazása Cholno-

kytól sem állt távol (elég talán a Trivulzio-novellák közül a jókaias-vernés pastiche-ra, a *Bambuan katasztrófájára*, illetve a kísértethistóriák skót világát felidéző *A MacCadwore-hitbizomány történetére* utalnunk.)

Fenti novellánkban megvan az újságolvasókra kacsintó „kiszólás”, azaz az aktuális eseményekre, divatokra való utalás (akárcsak Sipulusznál) a lengyel széttagoltság vagy a prerafaelistákat kedvelő sznob grófnének az emlegetésében, de fontosabbak azok az irodalmi rájátszások, amelyek mikszáthi figurákat idéznek: az élösködő lengyelt és a *Beszterce ostromából* Esztellát. Mikszáthra rájátszás a történelmi (itt áltörténelmi) részlet a nemesi ősök emlegetésével. Hasonlóképpen külső idézés a bábfiguraszerűen megformált Tádé és az ugyancsak vásári mutatványosok, bábjátékosok leegyszerűsítő-felnagyító eljárásával bemutatott cirkuszi világ. A shakespeare-i szerelem groteszkbe fordított változata is ide tartozik. A „külső idézés” funkciójára egyébként még visszatérünk.

A „belső idézés”, azaz a már megformált Trivulzio-figura ismert vonásaira való utalás s történetmondóként való szerepeltetése visszamutat Cholnoky régebbi írásaira, de nem hiányzik a „belső idézés”-nek tekinthető vezérmotívumok (visszatérő, sokszor variált formában ismétlődő nyelvi jelek) alkalmazása sem. Az egész novellán végigvonul a *tyúk* szó strukturáló szerepe, amint az elemzésből is láthattuk. Trivulziót az idegen nyelvű kiszólások s könnyedén odavetett történeti utalások, Taddeuszt pedig a fekete szín s a fényesség változatai jellemzik. A *lakkcipő* fekete ragyogása nem olyan, amilyennek lennie kellene, s a cirkuszi részben felváltják a „mgolongo-néger”, „cipőfénymáz”, „sötét lyukak” – ellentétben a cirkuszi „nagy fényesség”-gel, amely a lengyel kiszolgáltatottságát és lehasznált szerencsését jelzi. A befejező rész „holdfény”-e egy vilanásnyira mintha jobbat ígérne, hogy aztán bekövetkezzék a már elemzett vég. A „vezérmotívum” alkalmazása nem új, különösen a novellában és a drámában nem (elég talán Ibsen szimbólummá nőtt motívumaira, pl. *A vadkacsára* utalnunk),

de a stilizálásnak a befogadói tudatot jól irányító eszköze. Az elbeszélő, illetve drámai művekben „A szimbólum . . . a részleteiben ábrázolt ‚valósággrész’ általánosításának, a dolgok jelentéstágításának eszköze.”²⁰ Cholnoky novellájában a vezérmotívumok még nem önállósultak annyira, hogy valóban szimbólumértékűek legyenek; közel áll a szimbólumhoz a „tyúk” motívuma, illetve a Sipulusz-humoreszokban a „tormásvirslí”. Az előbbi az anyagi lét bizonytalanságának, az utóbbi a hétköznapiságnak a hordozója.

Összefoglalva tehát: a nyelvi jelek rendszerének különböző szintű elemei, a köznyelvből kinövő játékos fordulatok, a külső és a belső idézés esetei a deszignátumra irányítják a figyelmet.

d) *A novella jelentése*

Az irodalmi művek létezés módja, főként az epikus és drámai műveké, a fikció. A befogadó eleve tudja, hogy bármilyen valóságos problémáról értesüljön is, ez a megformálás a fikció szintjén megy végbe. Előfordul azonban, hogy a szereplők elképzelt s a műben valóságosként tételezett fiktív világában van egy olyan szint, amelyet az író is fiktívként bont ki: ezt nevezi az irodalomtudomány metafikciónak. Ilyen jelenséggel van dolgunk a lengyel esetében is: ő *csak* Trivulzio tudatában létezik, s a Trivulzio elmesélte történet nem más, mint a dalmát tudatában előttünk alakuló „work in progress”. Cholnoky azért mutatja be Tádét kétdimenziós, könnyen rángatható, bábszerű figuraként, azért él a külső idézés gyakorta alkalmazott eszközével, hogy ennek a befogadó is tudatában legyen. Cholnoky novellája kétféle idősíkból játszódik: a fikció szintjén egy esti iszogatás, a metafikció szintjén kb. egy év a történés ideje. A hasonmás szerepeltetése a „belső idézés” sajátos

²⁰ Juhász Ferencné: *A szecesszió egy Bródy-regényben*. ItK, 1967. 43.

esetének tekinthető: ahogy Cholnoky önmagát tükrözte Trivulzióban, úgy Taddeusz is hasonmás: Trivulzióé. Viszonyuk metaforikus jellegű, akár az író és a dalmát kapcsolata. A novella mindegyik síkja félreérthetetlenül megmutatja, *képzelt* élményről van szó, s az epikus forma végső soron lírai mondanivaló szolgálatában áll.

Cholnoky a lírát a költészet legprimitívebb megnyilvánulásának tartotta, s a jövő műfaját a regényben – talán joggal állíthatjuk, a novellában is – látta. A H. G. Wellsről írott cikkében²¹ az angol szerző minden egyes regényét egy-egy szimbólumnak nevezte. Ezzel saját művészetéről is vallott: az ő írásai is szimbólumai egy-egy lélekállapotnak, illetve világnézeti állásfoglalást kifejező tételnek. Fenti novellánkban az elsődleges szimbólum maga Trivulzió, a másodlagos a lengyel. Objektívált formában, a boccacciói klasszikus novellaszerkezetben, amelyet a negyedik rész „rácsapásával” bővített ki, igyekezett úrrá lenni a sorson, ahogy erre már Schöpflin²² rámutatott, de hogy ez mennyire reménytelen, iróniája fejezi ki legjobban.

Látszat és valóság ellentétére épül az elbeszélés: a racionális író metaforikusan azonos Trivulzióval és Taddeusszal, tehát beléjük vetíti titkolt vágyait is. Mennyivel összetettebb, bonyolultabb kifejezése ez a novella a látszat–valóság ellentétének, mint a laposan egyértelmű Sipulusz-írás! Rákosi a kacagtató ellentétet ragadta meg, ezért is írhatott humoreszket, Cholnoky viszont önmagáról és a világról vallott. A „Minden egész eltörött” Ady kifejezte élmény a költőnél kiegészült az emberi belső (és külső) harmónia helyreállításának igényével, de Cholnoky tudja, hogy az egység helyreállítására ő a saját maga esetében képtelen. Ezért is az irónia, amelyet a körkörös, önmagába visszatérő novellaszerkezet még csak erősít: ugyanott vagyunk, ahol a történet megindult, nem változott semmi, hiszen a barátját (illetve saját magát) sirató Trivulzio azonos a

²¹ Magyar Génusz, 1902. II. Dec. 21. 853–854.

²² Cholnoky Viktor első könyve. Nyugat, 1909. II. 648–649.

mindennapi fennmaradás csatájába induló, de lényegében csak ide-oda sodródó Taddeusszal.

Már Mikszáthnál is előfordul a metafikciós szint kibontása: gondoljunk csak a *Beszterce ostromának* rögeszmés Pongrácz grófjára. Cholnoky azonban a stilizálás sok különféle eszközzel az elidegenítő hatásokat a végletekig fokozza, s a *látszólag* anekdotikus (azaz előszóban elbeszélt, a pillanat hatása alatt tovaindázó) történetet olyan novellává építi, amely csak a felszínen humoros, mélyében igen szomorú. A Reviczky-féle „könnyes mosoly” novellisztikus megformálásának vagyunk tanúi. Az egymásba átfolyó, de számokkal tagolt novellarészleteket Cholnoky mint kívülről ráerőltetett racionális „szerkezetet” ugyancsak az ironia szolgálatába állítja.

Tudatáram, hasonmás, metafikciós szint: a 20. század irodalma teljesíti ki használatukat. Igaz, hogy a hasonmás a romantikában is fontos szerepet játszott, de Babitsnál *A gólyakalifában*, Kosztolányi *Esti Kornéljában* s Henry James-nél tovább él a kimondhatatlan kimondásának eszközeként. Cholnoky nem jut el ilyen messzire, ahogy a metafikció és a fikció egymásbamosásának azt a fokát sem láthatjuk, mint Jorge Luis Borgesnél, akinél pl. a *Körkörös romok* című novella hőse ráébred, hogy nem más, mint valakinek az álmaiban élő lény.²³ Ez az idealizmus s a vele járó teljes elbizonytalanodás távol állott a pozitivistá iskolázottságú Cholnokytól, aki egyébként is túl erősen benne élt a magyar irodalom hagyományaiban ahhoz, hogy az anekdotikus jelrendszerből teljesen kilépve eszközeiben ilyen messzire merészkedjék a létértelmezés irodalmi megformálásában. Felismerte azonban kora magyar valóságának főkérdését, jelenség és lényeg tragikus szétválását, de ezt nem Ady kétségbeesésével, hanem az ironikus mosoly székepszisével fejezte ki.

T. TEDESCHI MÁRIA

²³ H. James-re vonatkozóan l. Szegedy-Maszák Mihály i. m. 438–440., J. L. Borges uo. 411.

MIT ÉRDEMES MEGSZÁMOLNI EGY REGÉNYBEN?

I.

(Széljegyzetek a matematikai módszerekhez)

Az irodalomtudománynak máig nincs tudományos módszere. E hiány egyik legszembetűnőbb jele, hogy semmilyen elfogadható kritérium nincs, aminek alapján az irodalom tudósa eldönthetné, melyik írónak van helye, melyiknek nincs egy korszak, egy nemzet irodalmának történetében. A válogatásban a legtöbb tudós a hagyományra támaszkodik vagy önkényesen ő maga dönt. Új irodalomtörténetünk VI. kötetéből a szerkesztők kihagyták a korszak kiemelkedő szatirikusát, a *Kazohinia* szerzőjét, Szatmári Sándort. Faguet, a nemcsak neves, hanem kitűnő francia irodalomtörténész egyszerűen nem vesz tudomást Stendhal műveiről, holott nemcsak mi, 20. századiak tartjuk nagy írónak, de már a kortárs Balzac is fölismerte benne a zsenit. Brunetiere — a magyar Pintér — állandóan szemtelennek minősíti Stendhalt. A világcsúcsot alighanem a mi Császár Elemérünk tartja, aki ellenségeit még a bibliográfiából is kirekesztette, ami éppolyan mintha a telefonkönyvből kihagynák valamelyik előfizetőt.

Válogatás dolgában a hagyomány valamelyest fékezi az önkényt. Elemzés (már amennyiben ilyesmivel egyáltalán találkozunk), értékelés dolgában inkább bénítólag hat. A megkövesedett véleményeket a tudósok úgy adják egymás kezébe, mint a futó a stafétabotot: — a tudós elindul a váltóhelyről a más véleményével és a „saját” véleményével szakítja át a célszalagot.

Ebbe a kategóriába tartozik az a kérdés, hogy melyik szerzőt milyen terjedelemben méltassanak irodalomtörténetben, irodalmi lexikonban. Ezen a téren is tombol az önkény, holott

– noha mérce nincs – ez nem szükségszerű. Igaz ugyan, hogy a sokoldalú szerzőkről, amilyen Vörösmarty – megállapítják, hogy hány meg hány területen működött, sikeresen vagy sikertelenül. Annál ritkábban kísérlik meg viszont, hogy mindazokat az elemeket sorra vegyék, amelyek a tárgyalt író művére jellemzők, hozzájárulnak a teljes portréhoz. Berzsenyi Összes (ömlesztett) művei kiadásában egy szó sem szól szószármaztatásairól, sem arról, hogy válaszul Kölcsey méltatlan bírálatára – ő írta – tudtommal az első magyar „így írtok ti”-t, mint ahogy Arany portréja is csonka, „kegyeletből” megsemmisített pornó versei nélkül.

Ismeretes, hogy a nagy kritikusok szinte valamennyien tévedtek. Ez a közmegegyezés. Viszont nincs objektív mérték, amivel tévedésüket tévedésnek minősíthetnénk. Más szóval az is lehet, hogy mi tévedünk. Konszenzus ide vagy oda. Itt érintjük a másik sarkalatos pontot: – a művek elemzésére ugyancsak hiányzik a módszer, az értékelésre pedig a skála. Mind az egyik, mind a másik téren a teljes önkény uralkodik. Következésképpen az irodalom tudósa úgy téved – ha jóhiszemű – vagy úgy csal – ha rosszhiszemű –, ahogy kedve tartja.

Nyilván e tények fölismerése, másrészt a rohamosan fejlődő egzakt tudományok készítették a tudósok egy részét arra, hogy matematikai módszerekhez folyamodva teremtsék meg az irodalomtudomány valóban tudományos vizsgálódási módszereit. A Helikon 1969/3–4. száma több cikket közöl e tárgykörből, *A számítógépek és a humán tudományok* címmel. Mielőtt e tanulmánygyűjteménnyel foglalkoznánk, hadd idézzek egy fölöttébb derűlátó megállapítást Andor Györgytől: *Juhász Ferenc kétütemű nyolcasai* című tanulmányában (It, 1974/1. 197.) igen derűlátó hangnemben nyilatkozik a kérdésről:

„Napjainkban a matematika a humán tudományokban is egyre nagyobb szerepet kap. A matematikai módszerek (elsősorban a matematikai statisztika, az információelmélet és a valószínűségszámítás) lehetővé teszik, hogy egzakt módon elemezzünk irodalmi műveket. Így könnyebbé és pontosabbá válik az egyes alkotások összehasonlítása, s

olyan jelenségekre is fény derülhet, melyeket a 'hagyományos' módszerekkel nem tudtak, nem is tudhattak felfedezni."

A célt ugyanígy jelöli meg R. S. Vachal *A számítógépek alkalmazásáról* (Helikon, 391.).

„... a közeljövőben így kezd majd munkához a kutató: a tanulmányozott szerző nyomtatástól mikrofilmig bármilyen formában összegyűjtött szövegeit egy automatikus optikai berendezés olvassa végig, automatikusan elkészül egy a szövegváltozatokat tartalmazó kiadás és egy konkordancia, az esetleges javításokkal és a szöveg ágrajz diagramjaival együtt. Az automatikus szintaktikai analízis lehetővé fogja tenni a szavakon kívül különböző nyelvi jellemzők gyakoriságának számlálását is.

Mindez olyan alapot szolgáltat, hogy az esendő emlékezettől többé nem függő kutató olyan könnyedén építheti fel *saját* finom és bonyolult elemzését, szerzőségi-hatás-, stílus- és témavizsgálatait, ami jelenleg csak rövid szövegek esetén valósítható meg."

Christiane és Claude Allais (Helikon, 399.) ugyanazt a gondolatot más szavakkal fejezi ki:

„A kritikus elolvassa a regényt, és absztrahálja a struktúrára vonatkozó saját benyomásait. Mivel azonban nem tudja fejben tartani valamennyi változó valamennyi változását, mindenképpen a szubjektív elemzéshez tér vissza, egyes pontokat alá, másokat felülértékel. De ha az emberi agy nem is tud sikeresen egyszerre foglalkozni valamennyi változóval, a számítógép képes erre."

Sajnos a tanulmány, amelyből az idézetet kiszakítottuk, nem győz meg afelől, hogy a számítógép akár egy közepes kritikus vagy irodalomtörténész dolgozatát felülmúlná, s nemcsak a kérdéses tanulmányra érvényes ez a megállapítás.

A számítógépekkel elvégezhető munkákat felsorolva Miklós Pál (*A számok és az irodalomtudomány*. Helikon, 415.) a következő eredményre jut:

„A legobjektívebb (egyben legegzaktabbnak) látszó eljárás: megszámlálni a mű hangjait (és hangközeit, szüneteit). Eredményül kapunk egy

számot, amely numerikusan meghatározza a mű terjedelmét. Rendkívül egzakt és maximálisan objektív eljárás – rendkívül sovány és a mű lényegét illetően semmitmondó eredmény.”

A szószámlálás egyébként a gépi fordítási célokra tervezett COMIT gépen, amint erről a már idézett R. S. Vachal értesít (Helikon, 385.) „gyerekjátékhoz” hasonlít.

A fiúk (a szavak) sorbaállnak (szöveg). Néhányan zöld sapkát tettek a fejükre, ők a *nor*-ok (ez a megszámlálendő szó). A sor elején áll a kenguru (TALLY/O). A kenguru végignézi a soron, amíg lát egy zöldsapkás fiút. Ez elé a fiú elé ugrik a sorba, és felemeli egy ujját (+TALLY/1.) Ezt addig folytatja, míg nincs előtte több zöldsapkás fiú. Ekkorra annyi ujját emelte fel, ahány zöldsapkás fiú (*nor*) van a sorban, (szövegben).”

Ez az a legezektább művelet, amelyről Miklós Pál beszél.

Karl Kroeber *Számítógépes vizsgálatok az irodalomelmzésben* című tanulmányában humán tudósnál ritka őszinteséggel, és következtetlenségekkel vegyített következetességgel magyarázza el, hogy a matematikai módszerrel való vizsgálódásnak ugyanazok az akadályok állanak az útjába, mint a hagyományosnak. (392–4., 397–8.).

„Elmentem a Wisconsin Egyetem Számítógép Központjába és azt mondtam: Szeretném használni az önök gépeit regények prózastílusának elemzésére. Azonnal ezt a választ kaptam: Rendben van, reméljük segíthetünk önnek, de először el kell mondania nekünk, mit ért stíluson. Rá kellett jönnöm, folytatja, milyen keveset tudok saját tárgyamtól, és felül kellett vizsgálnom azokat a terminusokat, amelyeket éveken át magától értetődően használtam.”

Mit tehetett mást, fejest ugrott az elméleti önkritika zavaros vizébe, hogy kihalássza belőle egyebek mellett a stílus fogalmát. Gondolata eredeti és elgondolkodtató, ezért tüzetesebben idézem:

„A nyelvi és kulturális változások természetének különbözősége valószínűleg arra az okra vezethető vissza, hogy a nyelv nem képes olyan komoly hatásokat befogadni, amelyek megzavarhatnák a kommuniká-

ciót, ezzel szemben a kulturális intézmények áldozatul esnek a behatásoknak, lévén hogy nincs egy olyan állandó ellenőrző mechanizmusuk, amelynek a nyelvben működni kell, ha meg akar felelni funkciójának. Az irodalom, úgy tűnik, közbülső helyet foglal el a nyelv története és az intézmények története között, és úgy hiszem, az irodalmi stílus ennek a pozíciónak megnyilvánulása.”

Sajnos, e tételt kevésbé meggyőző példával homályosítja el, ahelyett, hogy megvilágítaná. Később egy lépéssel tovább megy:

„Ez azt jelenti, hogy a nyelvészeti tanulmányok megvilágítják ugyan az irodalmi stílus történetét (ez vonatkozik a kulturális tanulmányokra is), de nem magyarázzák meg és nem is tudják megmagyarázni az irodalmi stílus *belső* elveit. Noha nincs szándékomban eltekinteni a kultúrtörténeteszek munkájától, igyekszem meghatározni és értékelni azokat a változásokat és ismétlődéseket, amelyek speciálisan jellemzőek arra a különös jelképes kommunikációra, ami maga az irodalom.”

Majd:

„Bármennyire befolyásolja is a kultúrtörténet az irodalmi stílust, és bármennyire befolyásolja a nyelvtörténet, az irodalmi stílusnak megvan a maga története, saját rendszere az átalakulásra és változatlanul maradásra, és ez a belső rendszer az, amellyel én, mint az irodalom kutatója foglalkozom.”

Mindezt „érthetőbbé tehetném, ha tudnám mi a stílus, de az egyik legfontosabb dolog amire rájöttem – teljes tájékozatlanságom ebben a kérdésben”.

„A kritikusok úgy beszélnek egy regényíró stílusáról, mintha az valami állandó dolog volna. Szerintem ez túl kényelmes álláspont, amely akkor fejlődött ki, amikor még nem álltak rendelkezésünkre számítógépek. Feltételezésem az, hogy egy regényíró stílusa *follyamat* . . . amelynek során az író pályájának kezdetén írott regény a pályájának végén írott regényig fejlődik.”

Példaképpen Dickensre hivatkozik.

„. . . az angol regénypróza stílusának leírásához az összes angolul írott regényt végig kellene vizsgálnunk” – a feladat számítógéppel lehetséges, de költséges. E kényszer parancsára öt 19. századi angol regényíró 22 regényét elemzi, mert „sze-

retné megállapítani egyrészt az öt író regényprózájának jellemzőit, másrészt az őket összekapcsoló stílusbeli rokonságokat.”

Eljutott annak megállapításáig, hogy „a nyelvtan és a szó-megválasztás inkább tünetei, mint lényege a regény-próza stílusának”.

Honnan is indultunk el? A nyelvi és a kulturális változások különbözőzésétől? Onnan – sajátosan tudományos vargabetű után – elérkeztünk Buffon híres mondásához: – le style c'est l'homme même. A fentebb vázolt gondolatmenetben félrelépést sokat, előrelépést véletlenül sem talál a figyelmes olvasó. Mert ha a mondatszerkezetek és a szavak megválasztása csupán tünete a stílusnak, semmiképpen nem a lényege, a döntő tényező tehát csak az író lehet, aki a maga *Belső* elvei szerint válogat. Vagyis az ember.

Itt a *struktúra* fogalma kedvéért időzzünk el egy pillanatig. Kroegeer ugyan nem említi, minthogy azonban e fogalom a matematikára alapozott irodalomtudomány egyik fő pillére, óhatatlanul találkozott vele.

Szerintem annak a rövid vitának, amit a fentiekben a kitűnő Kroeberrel folytattam, megvan a maga struktúrája, amelyet én határoztam és valósítottam meg. A következőképpen:

Mihelyt a tanulmány olvasását befejeztem, pontosan tudtam, hogy Kroeber egyetlen lépéssel sem jutott tovább Buffonnál. Eredetileg ezzel a megállapítással kezdtem a polémiát, s csak aztán tértem rá Kroeber szükségképpen hiányosan, de föltétlen jóhiszeműséggel ismertetett gondolatmenetére. Mivel a végkövetkeztetés megelőzte a levezetést, a levezetés érdektelennek hatott, holott nem az, hiszen egy tudós már-már drámai küzdelmét ábrázolja egy fogalom tisztázásáért. Más szóval, ha Buffonnal kezdem nemcsak a poént lövöm le, hanem egyben igazságtalanul fölényesen bánok egy kétségkívül tiszteletet érdemlő tudóssal, aki bizonytalanul hányódik saját belső meggyőződése és a számítógépek igézete között. Nem beszélve a polémia olvasmányosságáról. Az igazság önmagában is igazság, de a súlya aszerint változik, hogy milyen más igazságok előzik

meg vagy követik. A vicc akkor is vicc, ha előre elmondjuk a csattanót, de sokkalta jobb az a vicc, amelyik a csattanóval végződik.

Ha e kis polémia belső elrendezése struktúrájának tekinthető, ha a struktúrák általában ilyenformán jönnek létre, az emberi agy termékeként, nem hinném, hogy a wisconsini számítógép urai ne eszmélnének villámgyorsan rá, hogy hiába mondom meg, mi a struktúra, vagyis hiába sütnék ki verejtékek között valamilyen meghatározást, amelynek alapján a munkát megindíthatnánk, a föladat mindenképpen megoldhatatlan. Mert miként adhatna számot a gép egy olyan folyamatról, mely úgyszólván esetről esetre változik, hiszen gyakran a struktúra alkotója sem tud mindig számot adni keletkezésének fázisairól. Mert gyakran öntudatosan szerkeszt, máskor viszont önkénytelenül, mivel rájár az agya, mivel struktúrák között él, tehát ösztönösen. A kabaré humoristái általában sokkal többet tudnak anyaguk struktúrájáról, mint a tudósok.

Példa rá a Helikonban közölt strukturalista tanulmány (Christiane és Claude Allais: *Egy strukturális elemző módszer – és alkalmazása a „Les Liaisons Dangereuses”-re*), amelyben a szerzők büszkén sorolják föl a legsemmitmondóbb „eredményeket”. Levélregényről lévén szó, a struktúrát tudósaink a levelekre támaszkodva állapítják meg: – „... a Les Liaisons Dangereuses-ben öt különböző periódus-csoport van, mintha a regény egy ötfelvonásos színdarabhoz hasonlóan bontakoznék ki. S íme a végső, minden ellentmondást letaglózó eredmény:

„Ez az öt felvonás a Les Liaisons Dangereuses struktúrájának öt fontos aspektusára jellemző. Mint már mondtuk, ezek az objektív módszerrel nyert eredmények egyetlen változó halmaza, a levélváltásokra vonatkozóan reprezentatív eredmény.”

Valahányszor egyik-másik „matekos tudós” az elméleti kalandozásokat föladja s példára hivatkozik vagy pláne az eredményeire, ezen a szinten mozog. Annál tiszteletreméltóbb a törvényszerűen ismétlődő eredménytelenségben tanúsított tö-

retlen buzgalom, annál tiszteletreméltóbb erkölcsileg a munkában tanúsított megszállottság, mely oly látványt nyújt, amelynek manapság nem sok területen lehetünk tanúi.

A bökkenő másutt van, nem az erkölcsi oldalon.

Abban nevezetesen, hogy a természettudós gyökeresen másként kezeli vizsgálata tárgyát, mint a matematika mankójára támaszkodó irodalmár. Lehet, hogy e tényt mások már észrevették, én most eszméltem rá. Minden házasságot az anyakönyvvezető előtt kötnek, de van *matrimonium consummatum* és *matrimonium non consummatum*. Valahol errefelé kell a különbséget keresni.

Jöjjenek az idézetek, valamennyi a Helikonból:

Vachal: — „Ha nem volnának bizonyos értelemben nyilvánvalók (ti. a kiválasztott szövegek szógyakoriságai) nem is lennének lefordíthatók a számítógép nyelvére.” (381.)

Ugyanő a 389. oldalon:

„A számítógépek fontos tartozékai a felhasználók rendelkezésére álló előregyártott programok. Különösen értékesek a humán kutató számára, bármiféle numerikus szövegelemzéssel foglalkozzék is, hiszen sok eddigi munkát épp statisztikai naivitása tett érvénytelenné. Az előregyártott statisztikai programok nemcsak a hosszadalmas számításoktól szabadítják meg a kutatót, azt sem kell tudnia, hogy ezek hogyan mennek végbe. Így elemi statisztikai ismeretekkel, egy a terveit ellenőrző statisztikussal és egy előregyártott programmal az irodalomtudós finom és bonyolult numerikus analíziseket csinálhat.”

Christiane és Claude Allais:

„Az elemzésbe bevonandó változók kiválasztását részint a tanulmányozott regény természete, részint ezeknek a változóknak a mérhetősége határozza meg.” (400.)

Ugyanők, 405.

„Egy változó bármiféle elem lehet, amit a kritikus a regényben tanulmányoz, így leírások, cselekmény, szituációk, vagy mint a *Les Liaisons Dangereuses*-ban a szereplők közötti levelezés. A struktúra meghatáro-

zására a változókat valamilyen módon mérni kell. Valószínűleg a mai napig ez a legnagyobb akadálya a matematikai módszerek alkalmazásának az irodalomtudományban.”

Gránicz István Gumiljov versével foglalkozó tanulmányában kereken kimondja (408.):

„Az ‚Ősz’ több szempontból is megfelelőnek látszik erre a célra”, azaz a számítógéppel való vizsgálatra.

Mi tehát a különbség a természettudós módszere, másfelől a matematikához folyamodó irodalomtudós módszere között? A természettudós, ha szemben találja magát valamely eddig meg nem fejtett jelenséggel, addig keresi a módszert az alkalmas eszközt vagy műszert, amíg célhoz nem ér. Az irodalomtudós kikeresi a művek közül azokat, amelyek „alkalmasok” a matematikai vizsgálatra, amelyeket *mérni* lehet. Más szóval ez az objektivitásra törekvő módszer végeredményben a leggátlástalanabb önkényen alapul, s a „tudományos” vizsgálódás köréből kirekeszti mindazokat a műveket, amelyeknek elemei nem mérhetők, nem fordíthatók le a számítógép nyelvére, tehát alkalmatlanok az elemzésre. Új protokoll készül.

II.

Széljegyzetek az Egy hirhedett kalandor a XVII. században című Jókai műhöz

Elméletileg mindent nyilvántartásba kell venni, ami *számottevő* és ugyancsak mindent, ami *fölösleges*, a kutatás vezérelve azonban semmiképpen nem lehet az, mint ami a mai gyakorlatban: — megszámloljuk, ami mérhető, ami alkalmas a számolásról, függetlenül attól, hogy a számlálásra kijelölt elem fontos-e vagy mellékes a vizsgált mű szempontjából. Ezek között vannak, amelyeket meg lehet számolni és vannak, amelyek kicsúsznak a matematika ölelő karjából.

Ahány szerző, sőt ahány regény, annyiféle a számolnivaló.

Az alább következő adatok tehát a például választott regényre, Jókai *Egy hirhedett kalandor a XVIII. században* című regényére érvényesek, bár egy részük más regényekre is alkalmazható. Műfaja szerint a *Hirhedett kalandor* fantasztiko-humoros kalandregény, tehát a cselekményes regények osztályába tartozik. Ez a tény a közelítés módját éppúgy meghatározza, mint a megszámlolandó elemeket, elsősorban a kalandokat és a fantasztikus részeket, amelyeket éppoly könnyű megszámlálni, mint amilyen bajos a humort.

A cselekményes regényben két elem alkotja az alapot: — a szituációk és a fordulatok — kalandregény ezek nélkül nincs. A lélektan szerepe változó, vannak lélektani krimik — a krimi is kalandregény — akadnak olyanok, amelyekben a lélektan szerepe, sőt olyanok, amelyekben a szerző a helyzetek kedvéért fűtyül a lélektanra. Máskülönben a modern krimikben tömegesen találkozunk *action gratuite* bűnökkel. Számos krimiben a halálra üldözött bűnöző csak azért nem végez a nyomozóval, a nyomozó a bűnözővel, mivel mindketten tekintettel vannak a szerzőre.

Joggal kérdezhetik, miért választottam kísérleti tárggyul Jókainak épp ezt a regényét?

Elsősorban a véletlen kényéből. Olyan napon vettem kézbe, amikor émelyleg dobtam félre egy nagyképű és sivatagian üres „számolás” irodalmi dolgozatot. Ha nem ejt meg Jókai zsenije, nem kábít el varázsa, ha nem győződöm meg arról, hogy a regény a maga nemében remekmű — nem támadt volna föl bennem a számolás kényszere. Jókai pikaró korszakáról, amelyről kitűnő utószavában Domokos Mátyás okosan szól, hadd idézzem: — „... mintha a képzelet legnagyobb magyar gényusa ösztönösen megérezné, hogy az ősrégi kalandregény műfajában... bátran szabadjára engedheti a nagyzás szellemét, meseszövő tündereit”, hogy a tiszta képzelet játékaival lebilincseljen. A nagy írónak erről a gazdag korszakáról két irodalmi ellenfele, Péterfy és Gyulai tudomást sem vesz.

Mindezek után a kérdés az, mit érdemes a regényben megszámolni.

Elsősorban az alapszituációban rejlő szerkezeti elemeket, valamint az alapszituációból kibomló további szituációkat: azaz a fordulatokat, amelyek egyik szituációból átbuktatnak (nem vezetnek) a másikba; a lélektani fordulatokat; a helyszíneket ábrázoló leírásokat, szükség esetén különválasztva a fantasztikus helyszíneket a reálisaktól (amelyek egyébként ugyancsak a fantázia szülöttei).

Másodsorban a stiláris fordulatokat, a hangulatváltoztatások nyelvi eszközeit, a szókincs gazdagságát, hiszen e gazdagság a forrása, a kovásza, az élesztője — fogékony agyak esetében — a képzettársítások gazdagságának és változatosságának, a szegényebb képességűeknél viszont a figyelmet tartják ébren. Bizonyára még sok mindent nyilvántartásba illene venni azzal az egyetlen föltétellel, ha a tényezők *immanensek*.

A szituációk és a fordulatok szempontjából túl jól választottam, a *Hirhedett kalandorban* ugyanis körülbelül száz fordulatot találtam. Aritmetikai törvényszerűség, hogy a szituációk száma kettővel több, mint a fordulatoké, az indító és a befejező szituációval. Ilyenformán a kétszáznyolcvankilenc oldalra terjedő olcsó könyvtári kiadás minden harmadik oldalára esik egy-egy fordulat. Nemegyszer azonban egyazon oldalon többször változtat irányt a cselekmény. A fordulatok egy részét események idézik elő, más esetekben a dinamikus elem szellemi természetű. Mind az egyik, mind a másik csoportot példákkal illusztráljuk.

Általában a magyar regények leggyöngébb része a szerkezet. Jókai regényeinek többsége e tekintetben remekmű, a *Kalandor* például. A kalandregény a cselekményen áll vagy bukik, alkotó elemei a szituációk és a fordulatok, amelyek láncformán fonódnak össze: szituáció, fordulat, újabb szituáció, abból újabb fordulattal újabb szituáció... És így tovább a végkifejletig; a cselekményes regény életet adó kettős spirálja: irodalmi

desoxirionuklein. Miután szikével lehántottuk a húst a szituációk-fordulatokról, föltárul a regény anatómiája.

A regény mozgása, sodra, dinamikája, sebessége, amellyel az olvasót magával ragadja, a fordulatok számától és minőségétől függ. Vannak rejtettebb fogások, árnyalatok, ezeknek csaknem egyenlő a vonzereje, a hatékonysága, mint a könnyen fölismerhető fordulatoknak, csak éppen bajosabb észrevenni őket. Véleményem szerint a kritikusnak, amíg az alapot nem tisztázta, a főbb színeket föl nem ismerte, nem erkölcsös az árnyalatokkal foglalkoznia.

A szituációk-fordulatok alkotta vázon a húst, az érendszert, a zsigereket, a porcokat, az inakat – egyszerűen az életanyagot – huszonhárom halálos bűn története alkotja, valamennyi epizód a maga helyén van, az optimális helyen, a legelőnyösebb háttér előtt. Akár előszóban, akár írásban, a komponálás az elemek elhelyezésében rejlik. Ezt a tudást, a retorika adta tudást, kevés magyar író, kevés magyar tudós sajátította el. Péterfy észrevett belőle valamit Jókai regényeiben, de valójában nem tudta, mit vett észre. Mint ahogy efelől az újabb retorikaszerűségek szerzői ugyancsak tudatlanságban leledzenek. Lásd a *Szónokok, előadók kézikönyvét* és Fischer Sándor művét, amelyben a fonetikai rész mesteri, a retorikai rész nem sikerült.

Az alapszituáció színhelye Koblenz; a várat a franciák ostromolják, a németek védelmezik. A németeknél szolgál Hugó mint konstábler, régi magyar szóval pattantyús, mai szóval tűzmester, a franciák kémje. A föl nem robbant bombákat visszalöveti az ostromlókra, előbb azonban üzenetet rejt el bennük, ezekben közli a nagyherceg és a vezérkar tartózkodási helyét. Tehát hiába változtatják szakadatlanul a főhadiszállást, a francia ágyúk lövedékei mindig a közelben csapódnak be. A várban mindenki retteg, ördögösségre gyanakszik, egyedül Hugó nem mutat félelmet, részint ez tereli rá a városbíró, a soltész gyanúját, részint a költekezése. Végül a soltész tetten éri a kalandort, lefoghatja és kínvallatásnak veti alá.

Jókainak — Péterfy és Gyulai óta — a lélektani lazaságokat szokás fölronni. Ami a három főszereplőt illeti, a lélektani szituáció kristálytiszt, ráadásul nem fekete alapon fehér, hanem valamelyest árnyalt. A kalandor összesen huszonhárom halálos bűnt vall be, azzal a hátsó gondolattal, hogy minél hosszabbra nyúlik a kihallgatás ideje, annál valószínűbb a szabadulása, hiszen a franciák előbb-utóbb beveszik a várat. Hivatásához képest a soltész minden erejével azon buzgólkodik, hogy az áru-lót elítéljék, ez azonban nem akadályozza meg abban, hogy valahányszor csillogtathatja tudálékosságát, annak ellenére is megtegye, ha ezzel hitelesíti a vádlott egyik-másik állítását. A nagyhercegnek személyes oka volna bosszúra, hiszen a kalandor jelentései az életét veszélyeztették, mégis hatása alá kerül, elbűvöli elbeszéléseinek ötletessége, szelleme, sodra. A nagyherceg érzései az olvasó érzései, Jókai varázsolta el, mint annyi más olvasóját, milliókat. Néhány szóval említsük meg Madusnak, a hajdemák vezér lányának lélektani ábrázolását, amelybe joggal köthet bele a Péterfyn—Gyulain nevelkedett filosz. Madus ugyanis félelmetes zsviványlányként mutatkozik be, csakhamar aggódó kispolgári feleség válik belőle, végül átváltozik fehér galambbá és a mennyekbe repül kivégzett férje lelkével. Ilyen lélektani felületességet Kemény Zsigmond csakugyan nem engedett meg magának.

Afelől, hogy Hugó halált érdemel, a bíróságnak kétsége nincs (részben ez motiválja a nagyherceg viselkedését), csupán a módja felől nem döntenek a vallomások befejeztéig, hiszen csak a bűnösség fajtájának megállapítása után határozhatnak a büntetés dolgában, amely — mint már említettem — föltétlenül halál, de hogy felnégyelés-e, vagy karóba húzás, az a hatályos jogszabályoktól függ.

Szituáció háromféle van: sztatikus, áldinamikus és dinamikus. A dinamikus szituáció mozgási lehetőségek nyalábja, minél többféle mozgást foglal magába, annál feszültebb, s annál meglepőbb a fordulat, amely újabb szituációval váltja fel az előzőt. A fordulat tehát a szituációban rejlő cselekvések közül

egy; a legszerencsésebb, amely megvalósult, mint a fogamzás irgalmatlan versenyfutásában a győztes spermium, amely befészkelte magát — a valóságba.

Jókai szituációit analizálni sem könnyebb, mint egy Jacquard gép kartonjából rekonstruálni az eredeti mintát. Senki nem kísérletezett ezzel a munkával. E regényírói technika mellett közömbös az a tény, hogy Jókainak mindig szüksége volt adatokra, amelyek többnyire maguk is a fantázia birodalmába tartoznak, s ezekről mint egy trambulinról rúgja föl magát a maga öntörvényű világába.

Analízisre a második fejezetből választottam egy részt. Ebben három szál keresztezi egymást, két hosszabb, az egyik a kalandor viszontagságait meséli el a hajdemákok bandájában, a másik a hajdemákoknak a tatárokkal vívott csatáit; a rövidebb szál a kötelessége elől megfutamodó hajdemák: Jurkó sorsa.

Hugót miután a tatárok megverik a magyarokat, gazdájával, a magyar úrral együtt eladják egy tatárnak. Amaz megalkuszik a magyar úrral, hogy kétszáz arany váltságdíjért szabadon bocsájtja. A kalandor semmi váltságdíjat nem ígér. A tatár összepányvázza őket, maga lóra ül, úgy tartanak hármásban Tatárország felé. Az ötödik napon az elpuhult nemes panaszkodni kezd, a tatár megtapogatja a nemes lábát, s hogy oda ne vesszen a váltságdíj, felülteti a lovára. Ezután Hugó lábát tapogatja meg, az már abban reménykedik, hogy neki sem kell többé gyalogolnia. Csalódik, mert őt fogja be hátnak, azaz a nyakába ül. Ez menti meg az életét Hugónak. A hajdemákok ugyanis meg akarják szerezni a tatárok zsákmányát; hogy ezt megtehessék, félig átfűrészelik a fák törzsét a tatárok útjába eső erdőben. Elég egyetlen fát ledönteni, máris recsegve-ropogva lezúdul az egész erdő, s maga alá temeti a tatárokat a fagyokkal együtt. Hugó azért ússza meg épségben, mert a lezuhanó fatörzs a nyakában ülő tatárt csapja agyon.

A zsákmányt kereső hajdemákok húzzák ki a tatár alól. Minthogy maguk közé akarják venni, megkérdik, nemes-e vagy paraszt, „szegény ördögnek” vallja magát. Próbatételképpen a

vezér pallost nyom a markába, s rámutat egy gyönyörű lányra, hogy fejezze le. Hugó megtagadja. Elárultad magad, nemes vagy – mondja a vezér s parancsot ad Madusnak, a lányának, hogy vágja le a fogoly fejét, Hugónak meg, hogy térdeljen le és imádkozzék. Ehelyett fölkacag s imádkozás helyett megkéri Madus kezét. Bátorsága meggyőzi a banditákat, társul fogadják. A lánykéréssel kapcsolódik be Hugó kalandjaiba Jurkó.

A ledöntött erdőt a hajdemákok fölgyújtják, egerutat szereznek és zsákmányostul vonulnak vissza megközelíthetetlen barlangjukba. Itt vonják felelősségre Jurkót, amiért megszaladt őrhelyéről. Büntetésül ki kell állnia a próbát, be kell ugrania a barlang végében tátongó „földalatti” tóba, hogy onnan kihozza Madus mellkendőjét. A legény az utolsó pillanatban visszahőköl. Mivel Madus kezének ez az ára – és más választása nincs – Hugó beugrik a tóba. „Nem telt el három perc, hogy ismét ott álltam Madus előtt, tetőtől talpig fehérén a sótól, mint egy bepúderezett ördög.”

Mindez inkább leírás, semmint analízis. Valamennyi fölvázolt helyzet dinamikus, ami annyit jelent, hogy megvan benne a választás lehetősége, vagyis a cselekmény más irányba fordulhatna, mint ahogy a regényben fordult. Hogy néhány példát mondjak, Hugó ígérhetne a tatárnak váltságdíjat abban a reményben, hogy adott alkalommal kereket old, hiszen szélhámos, leüthetné a tatárt és a magyar urat, hogy megszerezze a lovat; levághatná Madus fejét, leüthetné a hajdemákot, aki a ledőlt erdőben rátalál és felölthetné a ruháját stb. Ebben a regényben nincsen lehetetlen.

Ezek a változatok az olvasónak csak utólag jutnak eszébe, mint most nekem, mert a szituációk és a fordulatok olyan szédületes iramban követik egymást, hogy nincs idő mérlegelni. Másfelől, annak dacára, hogy a helyzetek nagy többsége konfliktusokat hordoz magában, Jókai tudatosan kerüli a drámai kiélezést. Ha élne vele, megváltozna a regény hangulata, elveszne a könnyedsége, tündéri meseszerűsége. Jókaitól mi sem áll távolabb, mint hogy valóságnak ábrázolja azt, aminek

egy része a harmincéves háborúban csakugyan megtörtént vagy megtörténhetett. Erre megvan a jó oka, hiszen regénye valóságos antológiája a borzalmaknak, szörnyűségeknek, a tömegmészárlásoktól a fekete miséig, pénzhamisítástól a kannibalizmusig stb. A valóság ellen a többi közt a konfliktusok fölötti elsiklással védekezik.

Példa a közvetlen közletről, Jurkót, a kötelességmulasztó őrt, miután fiaskót vallott a próbán, büntetésül egy sziklarepedésbe zárják, hogy ott iszonyú kínok között éhenhaljon, következtetem én; Jókai nem utal erre, őt sorban számol be az eseményről. Az utolsó két sort idézem:

„A cimborák kacajordítása elnémítá az elevenen eltemetett jajgatását ott a kőlap alatt.”

Azaz értesít a borzalom felől, de máris folytatja a mesét.

Ha kibontaná a konfliktust, ez esetben és a hasonlóknak, egyfelől a regény elvesztené sodrát, a tízszeresére dagadna, másfelől a testetlen borzalmak valósággá válnának. Ez is bizonyítja, hogy akik Jókai némely regényében a valóságot keresik vagy kérik számon a szerzőtől, nagyjából úgy viselkednek, mint a mackós, aki panzerfausttal nyitja ki a wertheimkasszát. A záruk makacsok, csak a saját kulcsuk érintésére tárulnak ki.

Az események okozta fordulatok után vegyük sorra a szellemi természetű fordulatokat.

Kalandjai során Hugó ötven társával dereglyére száll kalózkodni, valahol a Csendes-óceánon elfogy az élelmük. Íme a szituáció. Más mód nem lévén, sorsot húznak, ki legyen az, akit megesznek.

„Az én nevem jött ki a kalapból – közli Hugó –, el voltam szánva . . . hanem mikor már vetközni kezdtem, előlépett az én kedves bajtársam . . . a nemes spanyol így szólt:

„Nem te halsz meg, dicső rajah! Neked feleséged van, nem is egy, hanem kettő. A te életed becses. Itt vagyok én, a te testvéred, ki dicsőségemnek tartom, ha mint Curtius egykor a római megnyílt üregbe, a ti éhező torkaitokba leugorva, a köztársaságot megszabadíthatom!” S e szókkal a nemes lélek . . . egy késkanyarintással leszelte a fejét, s oda-tette elem. A többiek elvégezték a munkát.”

A soltész kérdésére, hogy ő is evett-e az emberhúsból, annyit válaszol:

„Nagyon éhes voltam”

Már hangzik az ítélet:

„Emberi lélekkel bíró testnek megevése máglyán való megégettetéssel büntetettetik.”

A nagyherceg megkérdi, milyen részét ette meg a spanyolnak:

„A lábát.”

Újabb fordulat: van-e az embernek a lábában lelke?

A soltész szerint van, a nagyherceg szerint ily fontos dologban csak a teológiai fakultás ítélhet. A fakultás hét napi tárgyalás után a következő ítéletet hozza:

„Az emberi lélek tart az emberi testnek a térde kalácsáig, ezért szükséges templomban és imádkozás közben letérdepelni; mert odáig az emberben a lélek, ami azon túl van, az már lelketlen appendix.”

Az emberevést tehát törlik bűnei sorából.

Hét fordulat másfél oldalon, nem tudom, nem világrekord-e.

Ez a hét fordulat, csakúgy mint a velük rokon szellemű fordulatok, sajnos nem számláltam meg pontosan őket, az igazi jellemzői Jókai e művének. Nagy Miklóstól tudom, hogy a *Hirhedett kalandorral* az angolok foglalkoztak legtöbbet, többet mint mi, amivel nem sokat mondok, végül sem tudták milyen kategóriába sorolják. Voltaire-i rokonságot emlegettek – tévesen. Voltaire ugyanis minden idegében, minden ízében támadó humorista, a tévHITEK, téveszmék, igazságtalanságok gerjesztik dühre, azok csiholják ki mindig mozgékony agyából a szellemességeket. Jókaiiban nyoma sincs ennek a támadókedvnek, szkepticizmusa az életet mindennél többre tartó bölcsé, nem élettágadó szkepticizmus. Jóformán valamennyi írónktól tomboló, kimeríthetetlen életszeretete különbözteti meg, amellet az esze, a műveltsége, a fantáziája.

Felmérni sem iparkodom, mennyi-mindennel adósa maradtam az olvasónak. Valójában nyilvántartásba kellett volna vennem a mű valamennyi *immanens* és egyben megszámlálható tényezőjét, s meghatároznom egy sereg fogalmat. Nem törekedtem másra, mint hogy próbát tegyek egy – éppen csak körvonalazott – módszerrel, amely valamelyes védelmet nyújt az önkénnyel szemben és nemcsak a számolásban. Elvégre azért esszé az esszé, hogy kísérletezzünk.

KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL

AZ OKTATÁS MŰHELYÉBŐL

AZ IRODALOMTANÍTÁS SZÜKSÉGLETÉRŐL ÉS LEHETŐSÉGEIRŐL A DOLGOZÓK KÖZÉPISKOLÁIBAN

Annyit vitatkozunk mostanában az irodalomtanításról, hogy talán feleslegesnek látszik e problémakört egy sajátos iskolatípus sajátos problémáival bővíteni. Tudni kell azonban, hogy ezekben az iskolákban évenként több tízezren tanulnak, ezenkívül egy tagadhatatlanul válságos évtized után mostanában kezd kirajzolódni perspektíváiban a dolgozók szakközépiskoláinak és gimnáziumainak új társadalmi funkciója. Az MSZMP KB 1982. április 7-i állásfoglalása a közoktatás további fejlesztésének irányelveiről általánosan kilátásba helyezte a középfokú végzettség megszerzését, a társadalmi mobilitás megvalósításában pedig kiemelt szerepet szán (pl. a pályamódosításban) a dolgozók középiskoláinak. Jelenlegi színvonalukat ugyan senki sem tartja kielégítőnek, az iskolatípus pályaa-minőségmódosítását — akaratlanul bár — akadályozza egy hagyományossá kövült szemlélet, mely a nappali iskolák zsugorított változataként tudja csak látni őket, legfeljebb a magasabb követelmények szükségét hangoztatva. Az irodalomtanításban a helyzet fonáságai úgyis mint elfedett lehetőségek jól érzékelhetők.

A korábbi és a friss dokumentumok egyaránt leszögeznek, hogy ezek az iskolák a nappaliakéval „egyenjogú végzettséget adnak, ezért egyenértékű műveltséget kell nyújtaniuk”. Újabban rögzítik azt a követelményt is, hogy „különös tekintettel a munka melletti tanulás körülményeire” kell ezt elvégezni. Az 1982/83-as tanévben életbe lépett új tanterv deklarálja ez utóbbi körülmények befolyását a tananyag kialakítására, de azért

az irodalom tantervi anyaga a hagyományos szisztémát követi: a nappali tananyag mérsékelten redukált változata. Ez a kétségkívül „bombabiztos” tanterv amilyen korrekt, olyan mértékben marad távol attól a rugalmas szemlélettől, amit az itt tanulók sajátos helyzete, életkori, szociális és alapismereti viszonyai kívánnának – éppen a magasabb műveltség elérése érdekében. Paradoxnak tűnhet, de a gyakorlatban visszatérő tapasztalatok valószínűvé teszik, hogy a dolgozók középiskolái úgy válhatnak közelítően egyenrangú társintézményekké, ha saját tanulóikra szabott tananyagot az önekik megfelelő formában és módon taníthatnának. Nem vadonatúj sejtelem ez, felmerült már illetékes körökben is; az ’azonos műveltség – egyenértékű bizonyítvány’-ellenérve azonban elhárította, jöllehet formális merevsége saját céljai ellen hat. Az élet ezer példája bizonyítja, hogy hasonló értékű, szintű műveltség nem föltétlenül azonos ismeretek körének egybevágó szerkezetű és menetű megtanulásával érhető el. Különösen, ha a kapcsolódó készségek fejlesztése – támadhatatlanul objektív okokból – végképp nem folyhat azonosan.

Az irodalomtanítás helyzetét fokozottan kényessé teszi, hogy az irodalomnak ebben az iskolatípusban még a nappali gimnáziumokhoz képest is különleges, profilírozó szerep jut. Ennek több oka közül a legerősebb, hogy a felnőtt (kb. 18 évesnél idősebb) tanulók túlnyomó többsége itt folytat utoljára rendszeres művelődést. Számukra a gimnázium nem előkészítő, hanem *befejező, műveltségük karakterét kialakító iskola*. (Továbbtanulásra az itt végzők elenyésző töredékének van esélye, ambíciója is alig többnek.) Akik a tisztas, általános jellegű műveltséget munkavégzés mellett, többnyire már önálló családban élve igyekeznek megszerezni, azoknak igénye – akár egészen öntudatlanul – közvetlenül arra irányul, hogy adott életkereteikben alkalmazható ismeretek, készségek birtokába jussanak. Olyan műveltségre orientáltak, mely napi életükben segít eligazodni, főleg a mindenkit körülvevő, szélesebb-szűkebb emberi viszonyokban. Ebből az életközegből származik sok

esetleges, spontán tapasztalatuk, bizonytalan vagy töredékes ismeretük, gyakran gomolygó ellentmondásokkal terhesen. Áttekinthető képet szeretnének kapni a szűkebb és tágabb valóságról, amibe önmagukat is bele tudják helyezni. A számukra nem elvont emberi világot elrendező, tapasztalatokat és ismereteket konkrétan és szélesen szintetizálni képes hatást, minden más tantárgyat megelőzően, az irodalom érvényesít(het). Az irodalom mint egyidejűleg fogalmi, érzéki és érzelmi közlőképességű művészeti tudatforma, a róla le nem választható, a művekbe eleve bekódolt történeti, életrajzi összefüggések gazdag körével olyan *kultúrképződmény*, mely a felnőttek tétova, alig racionalizált művelődési indítékait megragadni és fejleszteni jellegénél fogva különösen alkalmas. Kár lenne kerülni a tény: *alapműveltséget ad*, illetve adhat. A dolgozó, felnőtt tanulóknak meg éppen erre van szükségük. A magasabb műveltség általános társadalmi szükséglete a humanizáció igényével szintén erre tendál. (Egyéni különbségek természetesen vannak, de a specializált tudományos ismeretek iránti fogékonyság a felnőttek körében szembetűnően ritkább, egészében pedig jóval alacsonyabb szintű, mint a tanuló-korúak körében.) Az irodalom dominanciáját még erősíti a humán ismeretek itt szűkebb tantárgyi környezete is (pl. nyelveket nem tanulnak).

A fokozott szükséglet mellett azonban a tanulók *befogadási körülményeinek, készségének* lehangolóbb momentumait is számba kell vennünk, ha az objektív lehetőségeket keressük. Nem hallgathatjuk el, hogy a *munka melletti* tanulás hátrányos helyzetű iskolázás. A dolgozó ember tevékenységében a megélhetését biztosító munka érthetően elsődleges, a tanulás legjobb esetben a második helyre szorul. Ide kerül a munkanap idejében is: késő délutáni, esti órákra. Aki kora reggeltől talpon volt, dolgozott, közlekedett, családi ügyeit intézte, az nemcsak fáradtan, de némiképp fásultan ül az iskolapadban, fogékonysága minimális. Az általános iskolai beidegzések és a többi tantárgy közös igénye mind a *fogalmi befogadás* felé terelik. Gyakran elhangzó kifogás, hogy a felnőttek tanulása az irodalmi

művek és kapcsolódó ismeretek szikár fogalmi közléseinél megragad, vagyis hogy csak fogalmilag értik az irodalmi szövegeket. Sajnos az a póre igazság, hogy többnyire még így sem. Szokás ugyan egy kalap alatt tárgyalni az „esti és levelező tagozat” minden ügyét, napnál világosabb, mennyire eltérő oktatási formát képeznek. Köztudomású, hogy *levelezőn* órákra járni nem kötelező, és ez ide vonzza a felnőttek nagyobb részét. Oktató-nevelő hatás többségüket alig éri, tanulásuk a hajdani „magántanulás” megkönnyített változata valójában. (Ennek az iskolaformának a társadalmi értéke alaposan megkérdőjelezhető.) Elfogadható volna egy bevallottan önképzésre épülő tanulás, amihez nem iskolai látszat-konzultációk adnak segítséget, hanem valódiak, és főleg erre a célra módszertanilag kidolgozott tankönyvek, tanulási programok stb., részben pótolva az élő tanári magyarázatot. Egyelőre azonban vannak a levelezők, akiknek pl. I. osztályban heti 1, évi 30 óra jut irodalomból. Szerény recepciós készségekkel nem juthatnak el a megértésnek arra a fokára, amit irodalmi *szövegértés*nek nevezhetünk, mert ez még vagy már *fogalmiságában is más minőség*. Amit maguktól a tankönyvből megtanulnak, az emésztetlen adatokat jelent csak, nem mást.

Minden gyakorló tanár tudja, hogy a *szövegértés* csak a művek, életrajzok, korviszonyok összefüggéseiben tisztázódhat, tehát nem megy magától. Nélküle nem beszélhetünk az irodalomnak még szegényes ismeretéről sem. Ezen túl, azért sem kezelhetjük felületesen, mert a mostoha körülmények közt tanuló, fáradt felnőtt figyelmét a megértést akadályozó mozzanatok egykettőre kioltják. Érdeklődését, várakozását csak a jól értett szöveg, a mű életszerűsége ébreszti fel, miközben a maga valóságérvényével meggyőzi, hogy mint életmodellhez köze van. Ez már a műértés kezdete. Mikor a művek jelentésvilága a fogalmi megértés szintjén kibomlik, egyidejűleg érzelmi-erkölcsi válaszra késztet, ami felhangol az elsajátítás mélyebb/magasabb régióinak megismerésére. A pedagógiai irányítás itt az élmények intellektualizálása, a művek sajátosságai-

inek valóságos, esztétikai befogadása felé indulhat(na). Jelen gyakorlatunkban azonban még több akadály feltételes módba teszi ezt a – véleményünk szerint – intenzív közeledést a műértés teljesebb, tényleges célja felé.

Még kevésbé mértük föl (a tanítandó anyag szerkezete sem ösztönöz rá), hogy a fogalmi szövegmagyarázattal egyidejűleg, párhuzamosan folyhat(na) szervesen esztétikai, poétikai, stilisztikai műelemzés is, és nemcsak a mereven szekventált, unalmasan „leltározó” sorrendben. Pedig a „tartalom” és „forma” (belső és külső) tényleges elválaszthatatlanságát, együtt realizálódó közlését mint művé szintetizált közlést, ez tudatosíthatná közvetlenül. Ilyen módon beszélhetnénk érdemlegesen a *műértés készségének fejlesztéséről*, tudván, hogy tanulóink némi logikai jártasságot még csak elárulnak, de az analízis és szintetizálás, a képzeleti aktivitás, az elvonatkoztatás útjain szinte teljesen járatlanok (a vizualitás mai dömpingjének hála). További nehézség, hogy a párhuzamos, elemző megértés sokáig kivihetetlen az *irodalomelméleti* (műnem- és műfajelméleti, poétikai, stilisztikai, verstani stb.) *ismeretek hiánya* miatt. A középiskolai anyagban ezek az ismeretek a történeti kronológia szerint következő művek mellett, egy-egy alkalmasnak látszó műhöz rendelve tűnnek fel, az anyagban szétszórta, érintőlegesen és teljesen rendszerezetlenül. Főleg utóbbi az oka, hogy nem mélyülnek alkalmazhatóvá; örök titok marad általános – nem egyetlen példa szerinti – valóságvonatkozásuk, egymáshoz viszonyított tartalmasságuk.

Az új tanterv az I. osztályos anyag élére állította a *Művészet és valóság* c. fejezetet az elméleti megalapozás szándékával. Jelenlegi helyén, tartalmával és terjedelmével azonban egyszerűen sok is, meg kevés is. Valóban mindent megelőzően világossá kell tenni a művek és a valóság viszonyát, a művészi ábrázolás érzéki, jelképes, áttételes sajátosságát, de az életgyakorlathoz igazodóbb és türelmesebb, személyhez szólóbb módon. Aztán: az elméleti ismeretek további, szétforgácsolt elemei az irodalmi-történeti folyamat rendszerében kallódnak

(el), zömmel még az I. osztályos anyagban, tehát az ókori, középkori, reneszánsz, barokk, klasszicista művek mellett. Az elméleti anyag korai bevezetésével föltétlenül egyet lehet érteni, módjával már kevésbé. A régi irodalom tanulása közismeretlen nehéz, rengeteg háttérismeretet, biztos történeti tájékozódást igényel – ami szintén hiányzik. A szemléleti, nyelvi archaizmusok idegensége olyan tehertétel, amivel még jelesebbek is alig-alig birkóznak meg. Ebben a környezetben a széttagolt elméleti ismeretanyag egészen alárendelődik a mázsás művek prioritásának, alig emelkedhet túl az említés szintjén (ahogy a tankönyv is tükrözi ezt). Márpedig *a világ esztétikai elsajátításának* korszerűen hangzó igénye a dolgozók iskoláiban írott malaszt marad, amíg szilárd, jól mozgósítható „előismeretek” híján tanítunk irodalomtörténetet a *Gilgames*-eposztól Déry Tiborig. A tanulók az irodalmat így nem művészetként fogadják be, hanem – nagyon jó esetben – valami általános műveltséganyagként. Csak a nagyképűség állíthatja, hogy ez értéktelen és felesleges, de evidens, hogy a tényleges művészi hatás mélyebb, személyesebb érvényű.

Amíg az egyszer csak kidolgozandó integrált tárgyak bevezetésére sor kerülhet, a szükségletek és nehézségek együtthatásában két kérdést kellene megfontolni. Az előzőeket folytatva: azt, hogy az anyag merészebb szerkezete, tagolása nem biztosíthatná-e jobban a jelenleg súlytalan, alig felhasználható előismereteket? Másodjára: hogy fellelhető-e az irodalomtanítás ezen a fokon és formában – akár elvben is – a műértő befogadás elsődleges és általános igényével? A továbbiakban az új tanterv (és tankönyv) első évének tapasztalatai nyomán kelt, illetve a dolgozó tanulók ismert körülményeiből adódó, célszerűbbnek látszó anyagszervezés és szemlélet körvonalait vázolnám.

Ismereteselek elképzelések, melyek az irodalomtanításban a történetiség elvét, rendszerét megszüntetnék, helyette az élményszerzésre irányuló, homályos teleológiával építenék föl az anyagot. Vannak hívei a tematikus rendszerezésnek, és felvetet-

ték már azt is, hogy időben visszafelé haladva lehetne történeti az irány. Utóbbi, abszurdnak látszó javaslat (tényleg az!) indítéka tartalmaz reális magot, hogy tudniillik a történeti rend szerint a korai, régi irodalom tanulásának fokozott nehézsége fogadja éppen a kezdő, felkészületlen tanulókat. Nem újkeletű, de máig megoldatlan probléma ez. Kettős veszteség adódik belőle: a tanulónak elveszi a kedvét, ez későbbi tanulásukat is befolyásolja; másrészt a régi irodalom anyaga jócskán hatástalanul ködbe vész (a hozzáfércelt elméleti ismeretekről nem is szólva). Meggyőződésem, hogy az irodalomtanításban a történetiséget feladni jóvátehetetlen hiba volna. Nemcsak az emberi, nemzeti kultúrtörténet áttekintése válna lehetetlenné — míg ez az áttekinthetőség a történeti rendnek mellőzhetetlen értéke, s az irodalmi művekről alig is leválasztható —, de teljes káosszá habarodnék a művek egymáshoz viszonyuló, egymásra felelő történeti ténye csakúgy, mint a művek valóságszerűsége, márpedig utóbbiak a mű immanenciájához szorosan tartoznak. Az elméleti anyag is jobban elkuszálódna valami excentrikus műközpontúságban. A spontán műélményt kár lenne odáig fetisizálni, hogy eleve megfosztjuk a lehetséges helyes értelmezés, megértés alapjától és olykor magának az élménynek inspiráló forrásától. Élményt ugyanis nemcsak a „tisztá mű”, horribile dictu az alkotó alakja, sorsa, sőt a korrall való viszonya is indukálhat. De hogyan oldjuk meg a biztos, jól mozgósítható előismeretek tanítását, és hogyan oldjuk fel az ellentmondást a régi irodalom időbeli elsősége és az elsős tanulók készülletlensége között?

Visszaulva az irodalom tanításának speciális szükségletéről és nehézségeiről elmondottakra, optimálisnak azt vélem, hogy kiterjedt alapozás után, melyet az *1. osztályos anyag egésze* biztosítana, a történelemanyagtól is jobban támogatva a *2. osztályban kezdődne el a kronologikus irodalomtörténeti anyag tanítása*. Időhátrányba nem kerülne, mentesülhetne már egy sor háttérismeret terhétől: a megelőző és azonos év történelmi anyagára támaszkodhatnék, az elméleti ismeretek előze-

tes kialakítása pedig itt már lehetővé tenné rendszeres alkalmazásukat és történeti beágyazásukat. Mint sejthető, a történetiség rendjének föltétlen megtartása mellett 1. osztályban olyan irodalomanyag tanítását tartanám célszerűnek, amely igazodik a dolgozó ember művelődési képességeihez, irányultságához, s amely az irodalom természetét, minőségét, értékorientáló képességét, nyelviségét, ebből alakult eszközeit, formáit, módszereit (tehát az elméleti anyagot) világos, tiszta példákon bemutatva, elemzően és definitíve ismertetné meg.

A kezdeti fázisban hosszabb időt, a tanév első negyedét, harmadát szánám olyan művek olvastatására, megbeszélésére, melyek a mai valóság nem ritka, a tanulók számára is ismerős élethelyzeteit, emberi dilemmáit ábrázolják vagy fejezik ki, könnyen meggyőznek tartalmi, tematikus értékükkel az irodalom valóságfelmutató jellegéről és funkciójáról. Csak így alakulhat ki bennük érdeklődés, figyelem, az irodalom iránti érzelmi felhangoltság. Egy-két műből induktíve levont tanulság ehhez kevés. Szükséges, hogy az élet (saját élete) több területének irodalmi képével találkozhassek; magánérzelmek, társadalmi történések, egyéni magatartások, családi helyzetek stb. széles spektrumán. Az sem baj, ha mindenre nem kínálkozik márkás remekmű, tisztes színvonalú azért akad. Viszont a nivótlan giccs hazugságlényegét is itt és így kellene bemutatni, párhuzamba állítva rokon témájú értékes művel, művekkel. Ha az irodalom érdekes valóságértékét felfogták, következhet a helyzetek, magatartások minősítése, értékelése alapján az életbeli értékfogalmak és irodalmi megfelelőik, az alapvető esztétikai minőségek ismertetése újabb művek bevonásával is. Az esztétikai minőségeket elég lenne mai értelmezésünk szerint interpretálni, a történeti változásokra, meghatározottságukra csak utalni, s majd az irodalomtörténet megfelelő helyén szólni róla konkrétan. Innen logikus lépésekben haladhatna az anyag az irodalmi ábrázolás formáló sajátosságainak fonalán, kezdve a műnemekkel mint adott jellegű életdarabok és a hozzájuk való alkotói viszonyok alapképleteivel, ezek sajáttörvé-

nyű megnyilvánulásaiival, majd sajátyszerű típusaival, műfajaival. A poétika területére érve tisztázandó lenne próza és vers mi-benléte, az irodalom nyelvi művészet voltának, sajátos termé-szetének kapcsolódó kifejtése. A jelszerűség, áttételeesség dekódolása, a belső látás és az elvonatkoztatás stb., mint a művek befogadásának adekvát műveletei ez után kívánczo-nának, s aztán a verstani ismeretek, a szóképek és alakzatok stilisztikai anyagának körülbelül eddig is tanított kiterjedésű feldolgozása. A kapcsolódó példaanyagot lehetőség szerint a már szerepelt művek adhatnák, de a kört a világos megértés céljából bővebben kiegészítve. Szükség lenne mintegy össze-foglalásul néhány gazdag adottságú, szerepelt mű olyan elem-zésére, mely a tanult ismeretek szempontjából, szimultán vé-gzetteti el a konkrét, sokoldalú befogadást a tanulók aktív mű-veleteivel.

Számítok rá, hogy esetleges szaktárs olvasóim egy része itt fejéhez kap, s az *élményszerűség* után kiált. Valóban! – az elméleti ismeretanyagból ez mintha kiszorulna. Részben biz-tosan, de aligha inkább, mint az irodalmi ismeretnyújtás eddig megszokott keretei közt. Hiszen így is műveket tanulnának, mégpedig elég sokat, ezekből vonnák el az elméleti fogalmakat. A rendszerezett, alaposabban értett elméleti ismeretek révén viszont talán több sikerrel lehet elvezetni a tanulókat (egy ré-szüket) a kezdeti, spontán, tagolatlan élmények tudatossá szé-lesüléséhez és igazoló vagy cáfoló felülvizsgálatához. Nagyon szerencsés volna hát az év eleji „olvasmányos” művek ismételt megbeszélése most már szakszerűbb alapokon, ami meggyőz-hetné őket a közben tanultak felhasználható, támasznyújtó voltáról. Ami pedig az első élmények esetleges megtépázását illeti, úgy gondolom, az irodalom tanításának vállalni kell a pragmatikus szűkösség, alacsony ízlés cáfolatát ilyen indirekt módon is. Elkerülhetetlen, hogy néhány olvasott mű spontán élménye – ha volt – áldozatul ne essék az intellektualizálás „száraz” műveleteinek, dehát készséget nem fejleszthetünk úgy, hogy eredeti, csiszolatlan működéseit óvakodunk befo-

lyásolni. Különben is merő utópia feltenni, hogy minden mű minden tanulóban művészi élményt kelthet. A műértés – tisztes fokú – kialakítása cél lehet, kell is annak lennie, de nyilvánvaló, hogy a tanulók egy része ettől sem fog igazán műértővé válni. Ami nem jelenti, hogy nem fog valamennyire műveltebbé válni mégis, ám ez már a másik kérdés körébe vág.

A katartikus hatás, katartikus élmény vitán felül a műalkotás befogadásának – úgyis mint értésének – eszményi szintje, de senki sem gondolhatja komolyan, hogy a tanított és tanítandó irodalomtörténeti anyag különböző részei egyformán alkalmasak elérésére. A tanulók szubjektív különbségein kívül eleve számolnunk kell objektív „fél”-eredményekkel, különösen az ókori, középkori művek meg a fordítással nem modernizált régi magyar irodalom tanítása közben. Ez az anyag erős szemléleti, magatartásbeli és nyelvi archaizmusokat hordoz szükségképpen, melyek nagyon megnehezítik művészi értékük szerinti megközelítésüket. Általában megfigyelhető, hogy a mítoszok, példázatok, eposzok elmesélése megragadja a tanulókat, viszont az eredeti szövegeket olvasva elriadnak az előadásmódtól; a szövegértelmezés munkája minden élvezetet megakaszt. Hasonlóan a régi magyar szövegek nyelvi távoliséga képez akadályt (pl. Zrínyi eposzában) az érzelmi ráhangolódás előtt. Több sikerrel oldhatja a tanár, a tankönyv a művekben érvényesülő világkép idegenszerűségeit, de a távolságot csak csökkenthetik. Kevés remény van ennek az időben távoli, kiterjedt anyagnak az élményszerűsítésére, illetve csak részben és közvetetten – nem az eredeti szövegek hatására – látszik nagy része némi empátiával megközelíthetőnek. Kicsiny hozadéka van a tanításnak, ha a műveket kizárólag a műértés tárgyaként interpretáljuk, jóval többet mondanak mint az irodalmi megjelenésben hitelesített, történetileg konkrét emberi valóság foglalatjai. Belátható, hogy a bibliai vagy homéroszi szövegek, avagy az *Ómagyar Mária-siralom* archaizmusaival közvetlen műélményt csiholni meddő erőlködés. Sok-sok környező ismeret, világképi, nyelvi háttérmagyarázat után dereng fel a ben-

nők rögzített emberi és társadalmi helyzetek, magatartások halhatatlansága, melyre a társadalmi gyakorlatban élő ember már fogékony, míg a nyelvi formációkra süket. Ahogy „süket” például a Balassinál, Zrínyinél – főleg nála! – uralkodó heroizmusra, de csöppet sem az, ha életrajzuk, történelmi helyzetük, szerepük szerint ismeri meg emberi alakjukat. Vannak életminőségek – ilyen a heroikus élet, a halált is vállaló szerelem stb. –, melyek a mai praxisban élő embernek átélhetetlenek, de megismerésük nélkül mégsem kerek a világ(uk). (Közbevetésként: később is szükség lenne az alkotók eleven, koruk környezetében élő személyiségét megragadóan közvetítő életrajzokra. A személyiség ugyanis „benne van” a művekben az alkotói önértékesítés művészi módján. A „lírai én” meg „alkotói én” üres fogalom, amíg kellően nem ismert az egyszeri és személyes, akihez képest paradigmatisztált.)

Nem lehet az mellékes feladata irodalomtanításunknak, hogy az irodalmi művek révén bekapcsoljuk tanulóinkat – akik rendszeres művelődést aligha fognak már folytatni – a világképek és értékrendek történetileg változó folyamatának megismerésébe; bevezessük őket egy kultúrhagyományba, aminek szoros része a nemzeti kultúrtörténet. Ezért hiszem, hogy nem tévelyednénk el korszerű tanítási elveinktől sem, ha a messze múlt irodalmi emlékeinek tanításában – néhány mű, pl. a Shakespeare-drámá(k) kivételével – a kultúrtörténeti jelleget reálisan túlsúlyos mozzanatként elfogadnánk, metodikai konzekvenciáival együtt. A műértés kialakítása is csak nyerhet vele. Másutt nem pótolható lehetőségek nyílnak itt alapvető kultúrismereti vonzatok elsajátítására, melyek leoldják némileg a művekről is a muzeális jelleget, ugyanakkor a műveltséget kereső felnőtt egzisztenciális szükségletei is ezt preferálják különösen. A „világ esztétikai elsajátításának” teljesebben irodalmi igényét aztán a szemléletben, időben közelebbi művek tanításakor több eséllyel érvényesíthetjük, valóban következetes műközpontúsággal. Javulnának azonban az esélyek, ha a tanított művek kiválasztása el tudna némileg szakadni a magas

szaktudomány értéknormáitól, s az irodalomtörténeti anyag egésze közeledne a már emlegetett életorientáló szükségletekhez. Esetleg nemcsak a remekművek iránti – jogos – tisztelet, de a mai, jövőbeli fogékonyság nem efemer szempontja is érvényesülhetne egy nemes ízlés szintjén.

Sarkított polémiaák hajlamosak az irodalomtanítás minden ügyét-baját az irodalomtörténet kontra irodalmi élmény áleltetésére csupasztani. Megtévesztően, mert köztük a gyakorlatban nincs szembenállás, voltaképpen még különállás sincs. Műértés a történetiség híján alig jöhet létre, befogadói élmény is csak nehézkesebben, hiányosabban – többnyire zavarosan. Hasonló eltorzulás azonban másféle hiányokból is adódhat. A tanulók lehetséges és eljövendő irodalmi élményeinek reményében ezért tartom szükségesnek a feléjük orientáló, köztük eligazító elméleti ismeretek érdem szerinti tanítását. Az élményekhez szilárd, objektív alapot nyújtó kultúrismereti tájékozottságot pedig az irodalomtörténeti anyag differenciált kezelésével gondolom biztosíthatónak.

Pillanatnyilag a dolgozók középiskoláiban az irodalom úgy jelenik meg a tanulók – főképpen az I. osztályosok – előtt, mint Maia fátyla. Rajta sok-sok szikrázó, hunyorgó pont – a művek; köztük homályos, derengő sötét; és a szikrázó pontok is nagyon távoliak.

FUTAKY HAJNA

ILLÉS BÉLA ISMERETLEN ELSŐ PUBLIKÁCIÓI

A rá oly jellemző mesélőkedvvel mondja el Illés Béla az *Anekdoták könyve* egyik fejezetében Adyval történt egyetlen, véletlen találkozását. A történet, csattanójával együtt, alighanem ismert: Ady ajánló sorokat vet papírra Osvátnak, anélkül, hogy az ifjú joghallgató kéziratát elolvas-ta volna. Az írás *Politika* címen megjelent a Nyugat 1916. január 1-i számában. „Ez volt az első nyomtatásban megjelent írásom” – emlékezik vissza az író, 1959-ben.¹ A 8 évvel később megjelent *Lövész-árokban* című kötete² előszavában is 1916. január 1-ét jelöli meg első nyomtatásban megjelent cikke időpontjának. (Itt jegyzem meg, hogy Illés Béla tévesen jelöli 1916. január 1-ével a *Politika* megjelenését, hol-lott az február 16-án jelent meg a Nyugatban, az előző dátumú szám *Feljegyzések* címen közli írását.)

Visszaemlékezései és a Nyugat évfolyamai alapján az irodalomtörté-net is ezt a dátumot fogadta el. A *Magyar Irodalmi Lexikon* I. kötete is így tudja: „21 éves, amikor – Ady Endre ajánlására – első ízben jelen-nek meg írásai. A Nyugat 1916. évi első félévi száma a Figyelő rovatban közli négy kis esszéjét (*Politika, A néma politikus, Feljegyzések, Fel-jegyzések*)”.³ Életművének monográfiusa, Diószegi András az 1916-os esztendőből két eseményt említ: egyéves önkéntesként vonul be az albán frontra, megjelenik első cikke a Nyugatban.⁴

Mindezekkel ellentétben a valóság az, hogy Illés Bélának 1915-ben *Az Érdekes Újságban* már megjelent három publikációja: szeptember

¹ Illés Béla: *Anekdoták könyve*. Bp. 1959. (A *protektor* c. fejezet a 16–17. lapokon.)

² Illés Béla: *Lövészárokból*... Válogatott cikkek, publicisztikai írá-sok, karcolatok. 1916–1966. Bp. 1967. Válogatta és szerkesztette Jász-berényi József.

³ *Magyar Irodalmi Lexikon* I. Bp. 1963. 493.

⁴ Diószegi András: *Illés Béla*. Bp. Arcok és vallomások sorozat. 1966.

12-én és október 17-én *Aforizmák*, november 7-én pedig *Gondolatok* címmel. 1916. március 12-én még egyszer publikál e népszerű lapban az utóbbi címen.

Ezeket az írásokat az 1912 és 1916 között a budapesti egyetemen jogászhallgató Illés Béla írta olvasmányai és meditációi hatására. Az aforizmák és a gondolatok egy része a Nyugatban 1916-ban megjelent írásainak elmélkedését készítették elő, egyik-másik mondatát át is mentette a kiforrott esszébe (*ezeket dőlt betűvel jelzem*). Ezek az írások ma talán azért tarthatnak érdeklődésre számot – filológiai esetükön túl, mert adalékul szolgálhatnak, hogy honnan indult a Tanácsköztársaság idejére szocialistává váló haladó értelmiség. Maga Illés írta az 1966-os idézett kötete előszavában: „Mikor első írásaimat írtam, még igen messze voltam attól, hogy szocialista legyek.” Majd később így folytatja: „... bizonyára nem a nagy marxista-leninisták ítélőképességeivel nyúltam a kérdésekhez, de – erre büszke vagyok – mindig a kor nagy tanítómestereinek hatása alatt.”

Aforizmák

Az egész emberiség elfér egy szívben – két asszony nem.
Vannak megvásárolhatatlan emberek. Ezek nagyon olcsón vásárolhatók. Egy mosollyal, egy rongy-darabbal, vagy egy meleg kézszorítással.

Sokat csodálkozom azon, hogy néha a tehetséges ember is érvényesül.

A természettudósok nagyon tévednek, amikor azt állítják, hogy az ember gerinces állat.

Azok álmodják a legszebbeket, akik sohasem alszanak.

Az asszonyok hallgatása mindig elhallgatás.

Azok, akiknek a szerelem üzet, sokkal kevesebbet tudnak róla, mint azok, akiknek örök misztérium.

Egy csomó rossz költő megél abból, hogy sohasem az első szerelem az igazi.

Könnyebb valamit elhitetni, mint elhinni.

Nem minden számárság aforizma. Csak minden második.

(Az Érdekes Újság, 1915. szeptember 12. III. évf. 37. szám 28. lap.)

Aforizmák

Az ifjú-óriás mindent tagad. A zseni állít. A tudós bizonyít. A bölcs nézi tülekedésüket és mosolyog.

Attól, hogy én valamit fehérnek látok, te meg feketének még nem bizonyos, hogy piros. Lehet például sárga is.

*A politika az önzés tudománya.*⁵

Az igazi politikus sohasem azt kérdi, hogy mi következik, hanem azt, hogy ki.

A jó diplomatának nincs egyetlen gondolata sem, csak töménytelen utógondolata.

A sakkfigurák mind egy fából vannak faragva, csak véletlenség dolga, melyik kap fehér egyenruhát és melyik feketét.

Apáink életének két csúcspontja az öröm és a fájdalom volt, a miénk a szórakozás és unalom.

A legforróbb csók is lehűt.

Ostobaságainkat szoktuk legjobban megfontolni.

A legelső szomorú ember volt az első poéta.

(1915. október 27. III/42. 24. lap.)

Gondolatok

Az emberek komédiások, s színjátékuk az élet mégis többnyire tragédia. Ez talán összefügg azzal, hogy az élet komédiáissai majd mind csepűrágók és alig akad közöttük valódi életművész.

*

Bűnös mindenki — tartja a közfelfogás —, aki szembehelyezkedik a társadalom többségének erkölcsi felfogásával. A mo-

⁵ A *Politika* című írás I. fejezete indító mondatának első fele. Megjelent Nyugat, 1916. február 16.

dern társadalomban — sírja ugyanez a közfelfogás — sokkal több a bűnös ember, mint a becsületes. Minél tovább gondolkodom, annál kevésbé tudom összeegyeztetni ezt a két igazságot.

*

A politikus, amikor miniszteri tárcáért verekszik, vagy választási kampányt vezet, ép oly kevésbé gondol a szociológia átfogó igazságaira, mint a vidéki járásorvos a darvinizmus tételeire akkor, amikor egy öreg parasztasszony gyomrát vizsgálja.

*

Aki az emberről tudja, hogy rossz, önző és ostoba, — az csak ismeri az embert, de csak az érti meg, aki ezt tudva is szereti. Mert a megértés a megbocsátásnál kezdődik.

(1915. november 7. III/45. 29. lap.)

Gondolatok

Nem kell megijedni attól, hogy egy szép hazugság többet ér egy jó igazságnál, hanem meg kell fogni ezt a dolgot ott, ahol megfogható. Amint a hazugság felöltözik szép külsőbe, úgy felöltöztethető az igazság is, és akkor mégis csak többet fog érni és jobban fog hatni, mert éppen abban áll az igazságnak igazság volta, hogy több embernek használ, mint árt.

*

És ha ruha teszi az embert, nem kell ettől sem visszariadni; a tartalmas ember sem köteles külsejét elhanyagolni. Senki sem zseni attól, hogy kócos, és senki tehetségtelenségének sem oka az elegáns külső. De elveinkkel sincs külsőnk összefüggésben. Hogyha érzelmeink és elveink radikális volta arányban állana

külső elhanyagoltságával, akkor a leglázasabb forradalmár a vicclapok az a kopott alakja volna, aki csak egyszer szokott egy évben megfürdeni.

*

Igazságokért tudnunk kell meghalni. Szép dolgokért érdemes élni.

*

A művész ismer szépet és csúnyát, a filozófus jót és rosszat, a politikus hasznos és káros dolgokat. De más időkben is élnek. A művész, az író és a filozófus magát a végtelenhez viszonyítja, a politikus a mához, vagy ha nagyon előrelátó, a közeli holnap-hoz.⁶

*

A művészetben a népszerűség a múltat jelenti, a politikában a jövődőt. A politikában sem következtethetünk ugyan a népszerűségből a dolgok belső értékére, de a jövődöre igen. Mert nem igaz, hogy a népszerűség ingatag alap: a tömeg sokkal lustább, semhogy gyakran változtassa ideáljait.⁷

*

Az igazság nem mindig logikus.⁸

(1916. március 12. IV/11. 38. lap.)

STENCZER FERENC

/

⁶ A *Feljegyzések* II. pontjának egy része. Megjelent Nyugat, 1916. január 1.

⁷ A *Feljegyzések* III. pontjának szövegével azonos. Ugyanott.

⁸ A *Feljegyzések* IV. pontjának szövegösszefüggésbe helyezett egy mondata. Ugyanott.

SZÉLJEGYZETEK MIKSZÁTH KÁLMÁN ÉLETRAJZÁHOZ

Látszólag szerencsés helyzetben van Mikszáth biográfusa. Az író két novelláskötetével *A tót atyafiakkal*, *A jó palócokkal*, ha nem is fiatalon, de a férfikor elején egy csapásra híres író lett, s attól fogva pályáját a nagy embereknek kijáró figyelem és érdeklődés kísérte. Megérte 40 éves írói jubileumát, s még életében megíratta életrajzát a Kisfaludy-társaság. Sajnos azonban a kortársi emlékezés olyan lyukas háló volt, amelyen az adomák fennakadtak, de a tények bizony sokszor kihullottak, elfelejtődtek. Ezért is élt olyan sokáig a köztudatban az adomázó Mikszáth alakja. Sajnos a filológiai gondosságot első életrajzi írója, Várdai Béla is elhanyagolta.¹ Ahol nem kínálták magukat az adatok, ott egy-egy fukar utalással érte be, ahelyett, hogy magát az íróat kérdezte volna meg. Pedig kézenfekvő példa volt az a szorgosság, amellyel Mikszáth Jókai pályájának adatait közvetlenül a nagy író halála után összeszedette, a kortársi emlékezetből kiegészítette, rekonstruálta. Még nagyobb hiba volt, hogy Mikszáth fikcióit, az életéről kitalált történeteket elhitte, valódinak vette. Hiába figyelmeztette az író, ahogy ezt a történész Takáts Sándor, utolsó éveiben egyik legközvetlenebb barátja feljegyezte: „Mondd meg Várdai barátodnak, hogy élvezettel olvasom szép művét, de némi igazítani való lesz rajta, mert ő mindazt, amit én magamról írtam, készpénznek vette, pedig az legnagyobb részt költött dolog.”²

Az igazítás, a költött dolgok és a való tények szétválasztása, az író életútjának felderítése azóta is tart. Több kiváló Mikszáth-tanulmány, monográfia, a kritikai kiadás hatalmas, részben még kiaknázatlan adat-bányája mellett is tele van az életpálya, főleg annak kezdeti korszaka, homályos szakaszokkal. Némelyiket már aligha láthatja be a vizsgálódó tekintet. Másokra – a legfrissebb kutatások nyomán – itt próbállok némi világosságot deríteni.

¹ Várdai Béla: *Mikszáth Kálmán* Bp. 1910.

² Takáts Sándor: *Emlékezés Mikszáth Kálmánra*. In: *Hangok a múltból*. Bp. é. n. 401–408.

Származása, családi körülményei

Nem hinném, hogy négy évtizedet átívelő írói pályát a kiindulási pontjáról meg lehetne határozni. Még akkor sem, ha valóban a nógrádi táj, a szülőfalu, a család az a kör, amelyből élményeinek alaprétege származott. Talán mégis érdemes bekopogtatni Szklabonyán a szélső házba, épp szemben a temetővel. Az apát az előkelőbb, rangosabb Mauks család, Mikszáthné, de különösen húga, Mauks Kornélia³ emlékeztetésében mindig „szklabonyai földbirtokos”-ként emlegeti. Az újságíró Törs Kálmán,⁴ aki egy rövid újságcikk erejéig a még pályája kezdetén álló, éppen híressé vált író első életrajzát megírta, falusi kurtanemesként, afféle valódi magyar típusként jellemzi.

Fiatalabb korában – inkább a kor szokásainak hódolva – Mikszáth vélt nemességüket is emlegette. Id. Szinnyi Józsefnek⁵ írt életrajzi kiadásában apját „középsorsú birtokos”-nak nevezte, zárójelben hozzátéve (de Kis-Csoltó). Ezt a nemességet azonban nyugodtan fikciónak tekinthetjük. A szerényebb papi ősök azonban századokig visszanyomozhatók. A család ápolta is ezt a hagyományt, gondosan őrizték a fennmaradt papi körleveleket, a család múltjának bizonyítékait. Közismert, hogy a nagypapa Nagykürtösön árendásként bérelte a helyi mészárszéket és kocsmát. Majd amikor Ebeckre költöznek, az író apja is ezt a mesterséget folytatja. Nem túl vagyonos, de nemesi sorból származó leányt vett feleségül, farádi Veress Máriát. Szklabonyára költözésükkor is először a mészárszéket és a kocsmát bérlik. Mauks Ilona azonban a kocsmabérletet nem említi. Az apát mint jó gazdálkodót jellemzi, aki nagy juhászatot tartott s „evégből bérelte az egyes kisbirtokos nyári legelőit és a községi legelőket. De, mert az utóbbival járt a mészárszék bérlete is, azt is bérbe vette és ide albérlőt állított.”

A család vagyoni állapota az itt-ott elejtett adatok csoportosításával megközelítő pontossággal megállapítható. Várdai Béla szerint: „Földjük összevéve kitett körülbelül 100 holdat.”⁶ Tágas portájuk, zsúpfedelű, de zsindeleyel szegélyezett házuk volt. Mikszáth Jánost a falusiak tekintetes úrnak szólították. A családi kalendáriumban ilyen bejegyzések olvashatók: „bárány lett az idén 73.”⁷ Két cselédet, külön juhászt és

³ Mauks Kornélia: *Képek Mikszáth Kálmán életéből*. Bp. 1918.

⁴ Törs Kálmán: *M. K.-ról* Vasárnapi Újság, 1882. ápr. 16. 241–243.

⁵ Id. Szinnyi Józsefnek. *M. K. levelezése*. I. Bp. 215. (Továbbiakban: *M. K. Lev.*)

⁶ Várdai Béla: *M. K.* Bp. 1910. 12.

⁷ Király István: *M. K.* Bp. 1952. 7.

szolgálot tartottak. Mikszáthné háziruháit maga varrta-mosta, de barát-néja a kékkői tisztartó leánya, gyarmati ügyvéd felesége volt. Jómódú, vidéki úri-házakkal, papokkal tartottak barátságot. Fiukat, lányukat iskoláztatták. Mikszáth Mari húgának, akit 16 éves korában vitt el a tüdőgyulladás, a falut tagosító mérnök volt a vőlegénye.

A két gyerek taníttatása eléggé megterhelte a családot, bizony össze kellett húzódnok. Mégis Mikszáth rimaszombati diákoskodása idejére eshetett a család anyagi fellendülése, mert először az apa mint iparos, majd mint gazdálkodó szerepel a megfelelő iskolai rovatokban. A fiatal diák elképzelése is jövőendő pályájáról, foglalkozásáról, előbbre rukkolt egy lépcsőfokkal, nem kereskedő akar lenni, hanem jogász. Ekkor vásároltak új földeket, mert Veress Mária kikapta szülői örökségét. Az egy-kori diákra úgy emlékeztek tanárai, hogy „jómódú édesatyja bőségesen ellátta zsebpénzzel”.⁸ Azt hiszem, hogy a család társadalmi helyzetét illetően Ady meghatározása áll legközelebb az igazsághoz: „Én azért Mikszáthot szeretem, mint példányt, mint tanulságot, mint aki újból igazolja, hogy a mai magyarságnak melyik a legjobb rétege. Ez a dzsentri alatt, dzsentri között leledzett úr–paraszt. . .”⁹ Innen eredhet nagyon mélyen fészkelő gyűlölete az arisztokrácia és a nagypapság iránt, amely műveiben korán kimutatható. Nem földéhes paraszti düh forr ki ebben, inkább történelmi elszámolás vagy leszámolás. Ugyanakkor az is igaz, hogy a paraszti világ is több számára látványnál, élményforrásnál, sokszor inkább megélt sorsra emlékeztet, ahogy ezt a népelet sok konkrét mozzanatának hiteles leírása mutatja. Mikszáth alaposabban ismerte a népet, a falut, mint eddig hittük.

Elszámolatlan évek, vagy a jogászkodás

1866-ban fejezte be iskoláit Selmezbányán. A következő évekről a Mikszáth-irodalom, a kritikai kiadás is azt tartotta, hogy 1866–70 között jogászkodott a fővárosban. Ennek ugyan eleve ellentmondott fiatalkori levelezése, amelynek eddig az irodalomtörténet kevés figyelmet szentelt, pedig pályája korai szakaszában ezek helyettesítik a műveket, míg későbbi levelei egyre inkább közéleti megnyilatkozások. A kritikai kiadásban olvashatjuk, hogy „Mikszáth életrajzának feltűnően homályos, alig ismert fejezete az a négy esztendő (1866–1870), amelyet mint jogász töltött a fővárosban”¹⁰. Várdai sem mond többet ezekről az

⁸ Kálniczky Géza: *M. K. diákévei Rimaszombaton*. Kosice, 1925.

⁹ Ady: *Összes prózai művei* IX. kötet 304.

¹⁰ *M. K. Krit. kiadás* 51. k. 207.

évekről, kijelenti, nem időzhet a pesti jogászéveknél, mert ebben az írónál erre nem nyújt felvilágosítást költészete.¹¹ Bisztray Gyula megtoldja ezt azzal, hogy „sőt legújabbban feltárt levelezése sem”, és „jogi tanulmányairól az egyetem anyakönyveiben sem lehet közelebbi adatokat találni”. Az író már említett életrajzi kiegészítésben, ezeket egy mondattal intézi el: „Iskolába járt . . . a jogi egyetemen Budapesten”.¹² Az egyetlen bizonyosság, hogy diplomát nem szerzett, apja bárhogy szeretne volna is, mint ahogy ezt jubileumi beszédében emlegeti, mikor az egyetem díszdoktorává választották.¹³

A gyarmati levéltárból nemrég előkerült iratok szerint azonban jogi tanulmányait nem is Pesten kezdte, 1869–70 és 71-ben a győri jogakadémia hallgatója volt, mint „magán-jogtanuló”.¹⁴ A megtalált miniszteri leiratok beiratkozási engedélyek mellett főként vizsgahalasztásról, új és új terminusok kijelöléséről szólnak. A jelzett bizonyítékok mellé sorakozik egy eddig figyelembe nem vett levele 1870 tavaszáról, amelyben közelgő győri vizsgáira céloz: „mához egy hétre bizonyosan Győrt is elsüllyeszti a föld színéről valami non putárem [váratlan] elemi csapás.”¹⁵ Ez bizony a közelgő vizsga rémképe. 1870. január 29-i levelében érinti először készülődését a vizsgára. „En megfogadtam, hogy a Corpus Jurison kívül semmiféle könyvet nem olvasok többé.”¹⁶ Február 16-án azt írja barátjának: „Hogy személyesen nem látogatlak meg, számos elfoglaltságomnak tulajdonítsd: „a magánjogot” magolom: rettentő nehéz irálya van”.¹⁷ Február 23-án azzal riasztgatja barátját, „majd én is küldök neked néhány jogi könyvet, amitől tudom megsavanyodik a gyomrod”. Biztatgatja is magát „e napokat tanulással akarom tölteni”.¹⁸ Győri kísérletei kudarccal végződhetek, 69-ben biztosan nem vizsgázott, mert a következő tanév elejére kapott halasztást. Később pedig a budapesti egyetemen folytatja a tanulást. Nyitott kérdés azonban, mivel foglalkozott az előző két évben, 67–68-ban. Az első levelekből az derül ki, hogy a vidéki fiatalemberek gondtalan életét élte, vidám társaságokban forog, jó cimbora a gyarmati mulatós kompániák-

¹¹ Várdai: *M. K.* 49.

¹² Id. Szinnyei Józsefnek. *M. K. Lev.* I. 215.

¹³ *A Mikszáth jubileum története.* Jubileumi kiadás 32. kötet 1910. 49.

¹⁴ Belitzky János: Újabb adatok M. K. életéhez It, 1975. 790.

¹⁵ M. K. Terstyánszky Mihálynak. *M. K. Lev.* I. 22.

¹⁶ M. K. Terstyánszky Mihálynak. *M. K. Lev.* I. 9.

¹⁷ M. K. Terstyánszky Mihálynak. *M. K. Lev.* I. 13.

¹⁸ M. K. Terstyánszky Mihálynak. *M. K. Lev.* I. 17.

ban is. Szülei gazdaságában aligha dolgozhatott, hisz azon panaszkodik, hogy a lovasfogat 360 napot a gazdaságban dolgozik, csak a megmaradt pár nap kocsikázhat velük kedvére, az ismerős szomszéd falvakba.

A győri jogi vizsgák kudarca érlelhette meg a szándékot, hogy állást vállal Gyarmaton. 1871 májusában kérte a főispántól esküdti kinevezését, de elutasítják.¹⁹ Apja kérésére azonban Mauks Mátyás szolgabíró maga mellé veszi esküdtnek. Beleszeret principálisa leányába, Mauks Ilonába, majd amikor elutasítják, ügyvédsegédnek szegődik Balás József gyarmati ügyvéd mellé. A jogi vizsgákról eddig nem esik szó. Csak 1872. július 11-i levelében tűnik fel az első célzás tanulmányai folytatására. A 71-es évet egyébként az esküdség ki is töltötte. Ez alatt nem emlegeti, hogy vizsgákra készülne. Mauks Ilonának küldött július 11-én írt levelében azonban azt olvashatjuk: „Nagyobb dolgom az annál, hogy minden nap kétszer alszom el a büntetőjog mellett, s most, mikor száraz dolgozat kell olvasgatnom, folytonosan novella-írássra volna kedvem.”²⁰ Július 17-i leveléből²¹ tudjuk meg, hogy Pesten járt, lehet, hogy korábban is megfordult a fővárosban (gyerekkori emléket nem számítva – *Mikor a sírkövet hoztuk*), de ennek nincs nyoma.

Pesti jogászkodását tehát a 72-es évtől dátálhatjuk. Mauks Ilona emlékezéseiben is úgy szerepelnek ezek a napok, mint amikor „erősen tanult vizsgájára”.²² Egy 1872. június 25-i levelében céloz arra, hogy a jogi pályát – legalábbis szándéka szerint – komolyan veszi, ügyvédi pályára lép. Mauks Ilonának írja „S ha kegyed megelégszik azzal, hogy egy szerény ügyvéd neje lesz, aki Önnek nem adhat sem palotát sem fényt, sem magas rangot – én örökké-hálával fogom csókolni azt a kezét . . .”²³ – az ügyvédség azonban még messze van, s a Mauks család egyre türelmetlenebb. Az apa véleményét fogalmazta meg Mauks Ilona: „egész nyáron azon a címen, hogy tanul, elfecsérelte az időt és most meg szó sincs vizsgáról”.²⁴ A szolgabíró úrnak ezúttal alighanem igaza volt, s a fiatalember – ismét Mauks Ilonát idézzük: „Két nap múlva elment Pestre terminust kérni a vizsgára”, majd „Körülbelül két heti pesti időzése után visszajött Mikszáth azzal, hogy március végére kapott terminust a vizsgára”.²⁵ Megegyezik ezzel Mikszáth Pestről küldött le-

¹⁹ Belitzky: i. h.

²⁰ M. K. Mauks Ilonának. *M. K. Lev.* I. 74.

²¹ M. K. Mauks Kornéliának. *M. K. Lev.* I. 80.

²² Mikszáth K.-né *Visszaemlékezései*. Bp. 1957. 90.

²³ M. K. Mauks Ilonának. *M. K. Lev.* I. 65.

²⁴ Mikszáth K.-né: i. m. 90.

²⁵ Mikszáth K.-né: i. m. 91.

vele „Vagy hamar kapok terminust és akkor elmegyek Vancsáékhoz lakni addig vagy Hajduszoboszlóra. Vagy egy hónap múlva kapom a terminust ti. decemberre és akkor okvetlenül Hajduszoboszlóra megyek. Vagy február elejére kapom és akkor visszamegyek Gyarmatra.”²⁶ A terminus tehát 73 március 1873 januárjában azonban az éppen megindult Nógrádi lapokhoz szegődik. Eljön a március, de többet szó sem esik a vizsgákról. Később vallja be, hogy „Ez a gyarmati prókátorság eszméje mindig kínzott, kiállhatatlan volt előttem, mert az is.”²⁷

Nincs tehát semmiféle bizonyítékunk, hogy egyáltalán vizsgázott-e a jogi karon. Mauks Ilonának az a megjegyzése, hogy „készülni fog a bírói vizsgára”²⁸ igen távol állhatott a valóságtól, mert a tanulással töltött évek sehogysen adják ki a kar elvégzését. Ő, aki életének minden valóságos epizódját számtalanszor megforgatva, kiszínezve ültette át műveibe, a vizsgákról hallgat. Abból azonban, hogy hol a magánjogot bifláztá, hol meg a büntetőt, arra következtethetünk, hogy néhány évfolyammal mégis megbirkózhatott. De akkor miért nem szerepel az évkönyvekben? Lehet, hogy az egész jogi pálya az írói készülődés ellepezésére szolgált?

A paraszti világ képe

Szoltunk már arról, hogy iskolai befejezése után két évet alighanem otthon töltött. Talán még unta is a falut, legalábbis apjáról írott nekrológjában azt emlegeti, hogy nála nélkül százszor unalmasabb a falu. Különösen *A jó palócok* elbeszélései merítenek sokat a korabeli falusi életből. A romantikus szemlélet itt sokszor reális pillanatképekbe öltözködik. Felmutatja a paraszti világ sajátos, külön erkölcsét. S a novellák szereplői mind hétköznapi foglalatosságok közben lépnek elénk. Aratnak, csépelnek, kendert áztatnak, ruhát teregetnek, lekvárt főznek, dohánypalántát öntöznek. A falu rétegződése is kiderül, ha nem is érik nyílt konfliktussá. A Péri-lányok sommásként, részért aratnak a messzi vidéken, ahol éjszaka „Négyesével, ötösével fekdtek a lányok az asztag körül”. (*Péri lányok szép hajáról*) A szereplő módos gazdák mellett Szücs Pali, de Csúz Gábor is (*A góizoni Szűz Mária* c. novellából) szolgaleányek. A szegény Baló Ágnes kelengyét „módos, tekintélyes ember” Sós Pál uram fogta ki, „ki már az idén is keveselte a mezőbírói

²⁶ M. K. Mauks Ilonának. *M. K. Lev.* I. 111.

²⁷ M. K. Mauks Ilonának. *M. K. Lev.* I. 95.

²⁸ M. K.-né: i. m. 78.

hivatalt, mert öreg bíró lesz, ha élünk esztendőre ilyenkor”. Ő a faluban a „legmódosabb ember” mekkora szégyen tehát, hogy át kellett kutatni a házát. Pedig Baló Ágnes kelengyéje elég szegényes volt, ami egy csőszházból kikerül. Vagy, hogy abból a szegénységből még ennyire sem telt, s nem sok mindene maradhatott, hisz éppen az elvesztett ruha lesz a férjhezmenetel akadálya: „Gúnya nélkül nem léphet az oltárhoz, szégyenszemre. Már mindene megvolt, pedig be keservesen, mint cseléd, szerezte minden darabot egyenként.” (*A bágyi csoda*)

Sok finom részlet rejtőzik az egyszerű leírásokban, Szücs Palit úgy fogadja Bede Erzsí anyja, aki éppen kendert tilolt az udvaron, s „lerázta kötényéről a pozdorját, amint illik érdemes vendég előtt”. (*Szücs Pali szerencséje*) Sok tényleges mozzanatot lehet felismerni a történetek keretezésében, elbeszélésében. Ahol például Bizi apót csak a kerítés mögül nézik a parasztok, mert nem illik odatolakodni ahhoz, akinek nagy bánata van, de látjuk, hogy tereferélnek az őrlést váró asszonyok a bágyi malomnál, hogyan zajlanak a falusi búcsújárások, miként jelentkezik a falusi ájtatoskodás Goghi Panna szenteskedésében. A természet nem olyan költői mint *Lapaj, a híres dudás* történetében de szüntelen kísérője az életnek. Mindig tudjuk milyen évszakban játszódik a történet. Olvassuk csak *A kis csizmák* első sorait „Köd gömörödik a sár fölött, átlátszó és fehéres, mint a muszelin-ruha, a falusi kémények füstje fölfelé száll, megannyi jele, hogy már nem lesz eső”. – Az eső itt mindig valóságos istenáldás. Bedéék télen akarták kiegyenlíteni tartozásuk a bíróságon. A nehéz ködök szinte rátelepedtek az épületre, még a jégvirágok rajza is elmosódott. (*Bede Anna tartozása*) A paraszti élet leírása, néha a legszebb költészet hangján szól, üde képekben villan fel. A marokszedő Péri Juditot valahányszor lehajolt, úgy látta a hetyke Csató Pista: „Kibontott úszó haja is olyan volt káprázó szemében, mint-ha aranyfelhővé lett búzakéve lenne.” S öltöztettek-e már menyasszonyt nagyobb kénnyel, mint a Szegény Gélyi János, amikor a lovait szerszámozza. Hiszen „Maga nevelése mind a négy, szemei előtt nőttek fel ilyen gyönyörűségnek, ű gondozta, fésülte őket éber szeretettel, megmosta a zabot, de meg is rostálta, mielőtt odaadta, kiszedte a szénából, a sarjából, ami nem jó ízű, takargatta őket télen meleg pokróccal, nyáron megúsztatta, kis csikó korukban meg is csókolgatta”. (*Szegény Gélyi János lovai*) Honnét a csikónevelésnek ez az aprólékos ismerete? Körül kell nézni Szklabonyán, híres volt szép lovairól. Mikszáthnál is olvastuk, hogy mindig kupecsek járták a falut, néha csak egy-két lovat, máskor nyolcvanat is megvettek egyszerre. *Hova lett Gál Magda?* – kérdezi az egyik novella-cím. A választ megadja a történet. Bizony a kupecsek csábították el.

Kemény világ ez. Nehéz kőkeresztek, kopott pléhkrisztusok hiába őrzik a határt. Sok csúfság megyik ezen a vidéken. Még a látszólag romantikus feldolgozásokban is, mint A „királyné szoknyája” szentimentális történetében egyszer, mint a földből hirtelen kibukkanó kődarabba, belebotlunk a valóságba. Elevenére tapint a kopár földet megvenni szándékozó gyáros a kis púpos Gyócsi Imrének, „látom, hogy igazi palóc vagy . . . odanőttél a röghöz”. – Persze sokban gyerekszemmel látott világ ez. A falusi élet drámai pillanatai, sorsfordulói mellől hiányzik az elégedetlenség, nyomor, betegség, kivándorlás. A falu azonban ekkor még sokban hasonlított ehhez a képhez. A szociális elégedetlenség főként a 90-es évek elején tört fel elemi erővel.

A nép szegénysége, földéhsége, a környező nagybirtokkal történő összetűzései, aligha kerültek el az író figyelmét, még ha ezt a poétikus világot nem is akarta szociális összeütközésekkel szétfeszíteni. Az *eladó birtok* a föld szeretetének, a gazdálkodásnak valóságos apoteózisa. „S a föld utáni éhség, az a legnagyobb éhség, az éhségek között, mert az még szomjúság is egyszerre.” A főhős Marjánszky Mihálynak „A föld volt a nevelője. A Pálfa nevű tag gyümölcsösével, piros fedelű aklával, hatalmas búzatábláival, nagy káposztásföldjeivel, melyek úgy csillogtak az őszi napfénynél, mint egy ezüst tó. Ezt szerette, ebben turkált, ezzel pepecselt. S az viszonzta is szerelmét. A Pálfa is szerette a gazdáját. Enyelgett, kötekedett vele, egy-egy ismeretlen virágot vetett fel neki, amit pedig oda senki sem ültetett, máskor megrakta a barackfáját zamatos gyümölcscsel, hogy a király is nyelvet csettentene rá, néha meglepte olyan görögdinnyét növesztvén, amit két béresnek kellett emelni, vagy óriás, tömör káposztafejet, hogy a káposzta vevő tótok őszkor sírvafakadtak amiatt, hogy az az ostoba Szvatopluk nem tudott még egy kicsit lejjebb jönni a népeivel”. – A kisregény hangot ad azonban a teljes nincstelenségbe süllyedés állandó paraszti félelmének is. „Körös-körül a Bolontó hegytől le a füzes Kotorva vizéig csupa szegény ember lakik. Az mind arra vigyáz, hogy a maga földje el ne szaladjon a lába alól, nemhogy birtokszerzésre gondoljon. Apró parcellákra osztott földek, melyek minden emberöltőben még keskenyebbre hasadoznak szét. Mert a föld nem nyúlik, pedig mikor egy-egy gyereket hoz a gólya, útközben egyet húzhatna, rántathatna az irtványon is – de mikor nem nyúlik.”

A falusi szegénység sorsa tehát nyitott könyv volt Mikszáth előtt. De a földbirtokok felparcellázása, a föld felosztása még nem lobogott a társadalmi követelések zászlaján. Örült a falusi nép, ha a földesúri zaklatások megszűntek. A falu és a földesúr konfliktusa egyébként gyakori témája a Mikszáth-írásoknak. Az összeütközések azonban – talán nevezhetjük így – régi típusúak, nem a földkérdés, hanem a paraszti szabad-

ság megőrzése, a jobbágyvilág maradványainak eltüntetése tüzei a paraszti ellenállást. A földesúr még középkori jogaival akar élni, mint például *A majornoki lázadásban*, ahol egyetlen vágya, hogy csak egyetlen egyszer lőhessen a népre.

A jó palócok kis remekléseiben a parasztélet jellemző mozzanatai szinte ösztönösen bukkannak fel, csak természetes kísérői az erősen cselekményre koncentrált, tömörített írásoknak. Vallomás-értékük ezért több is mint a szociografikus alapossággal és tudatossággal komponált történeteknek, mint például *A rokkant szekér* vagy *A kaszát vásárló paraszt*. A novelláskötet mellett különösen a *Prakovszkyban* tódulnak fel a gyermekkor emlékei. Ilyen maga a nagyapa alakja is, a nem kevély, de azért magára sokat adó gazda típusa, aki maga fölött csak az Uristent ismeri el, de azt is csak módjával. Lovait persze ő is féltőn óvja, szélről, ostortól, csak a gyeplőszárat adja a gyerek kezébe, amivel gyorsabb ügetésre nógathatja őket. Riadt gyerekszem őrizhette meg a felfűvódott tehén látványát is. „De hogy nézett ki a szegény Bimbó. Szuszogott mint egy duda, a szája tele volt nyállal, s a két oldala, bár már meglohadva kissé, még mindig úgy járt emelkedett, mint a fújtató a kovácsműhelyekben.” Zárópéldának Mikszáth faluképéhez hallgassuk meg a *Szent Péter esernyője* egyik szereplőjét. A paraszti magatartás pár mondatos, tömör jellemzését szociografikusabb szemléletű íróink, mint például Tömörkény is magáénak vallhatná. Schöpfung Aladár is figyelmeztet, hogyan társul itt a paraszti szégyenkezés az ajándékhoz illő szabadkozással, s a molnár mindig kikívánczó szidalmazásával. „Jaj, lelkem, tisztelendő úr, egy kis nyalánságot hoztam. Azt hallottuk, hogy a kis húga megjött, hát azt gondoltam, hogy jó fog esni neki egy-két ízes falat. Bizony lehetne különb is, de hát aminő telik szegény embertől. A szívünk kitűnő lelkem tisztelendő úr, de a lisztünk bizony nem mund liszt, az a zsvány molnár megégette egy kicsit, már azt a részét legalább, amit el nem lopott belőle a gyehennára való . . .” – Nem véletlen tehát, hogy a népeletet a prózairodalomnak igazán Mikszáth fedezte fel.

Érzelmi bizonytalanság a második házasság előtt

A legszemérmesebb magyar íróként emlegetik, s valóban szinte megragad a kamaszkor képzeletvilágánál. Mindig a látványt írja le, az egy mozdulatnál kivillanó fehér bokát, „a lábacsájából kilátszott egy darab, mintha maréknyi tojáshab volna elcsöppentve”, a karcsú test magát kínáló hajladozását, a feszes pruszlikba szorított mellek domborodó lázadását. Az érzelmek nála az első szerelemnél fellobbannak aztán a

házasságban ki is hűlnék, s az érzelmi élet a család szeretetében olvad fel. Legszívesebben az éppen kifejlő virágot, az első szerelemtől megérintett fiatal lányokat rajzolja. A házasságtörést, a beteljesült szerelmi kalandokat inkább tényként kezeli, ritkán időzik el nála, ritkán részletezi. Inkább erkölcsi vagy pszichológiai aspektusból közelíti meg, ahogy erkölcsi megszegyenülésbe torkoll a *Ne okoskodj Pista*, vagy novelláiban a megsértett női öntudat kitör a bíróságon egy mindent leleplező színvallásban. Jókai életrajzában rosszállóan emlegeti, hogy a korabeli francia regények csak a házasságtörés körül forognak.

Ez a szemérmesség különösen vonatkozik feleségére, akiről azt tartja Schöpflin Aladár, hogy sohasem szerepel férje írásaiban. Lánykorában azonban többször volt novellahősök mintája, mint például a *Sramkó bácsiban* mint Egérdy lány vagy abban a novellájában, amelyet a 70-es évek végén az Írói Körben olvasott fel. *Az én első princípálisom* korai változatában – amelyet keserű pesti éveinek vége felé írt – név szerint emlegeti feleségét, akit apósa arra nevelt, hogy ne üljön vonatra.

Az írók, művészek magánéletének, sokszor botrányainak krónikájában a feleségnek rendszerint mostoha szerep jut. Igaz, a nagy fellángolások görög tüze már nem rájuk vetődik, de a hétköznapi szürke glóriája őket illeti. Pedig a hétköznapi szüntelen kisugárzása alól nem mentesülhetnek a művek, ha sokszor nincs is ujjal mutogatható nyomuk. Ez a láthatatlan jelenlét különösen illik Mauks Ilonára. Az irodalmi köztudat két jelentős irodalmi eseményt tart számon személyével kapcsolatban, a szülői engedelem nélkül kötött házasságot, s a romantikusnak tűnő második egybekelést.

Mikszáth érzelmi életéről igen keveset tudunk, érdemes tehát a második házasság előtti év néhány mozzanatát tüzetesebben szemügyre venni.

Első jelentkezése volt feleségénél nem érzelmi indíttatású. Több mint egy éve tért vissza Pestre és még nem is érdeklődött iránta, pedig lehetetlen, hogy gyarmatiakkal nem találkozott. Az irodalomtörténet eddig nem foglalkozott az első pesti év történetével, mintha visszatérése egybeesett volna *A tót atyafiak*, *A jó palócok* sikerével.

Ismeretes, hogy Pestre visszatérve Mikszáth először az Ország-Világ segédszerkesztője. Anyagi helyzete koránt sem rózsás. Már Bisztray figyel a Levelek kritikai kiadásának egyik jegyzetében,²⁹ hogy ugyanabba a nyomorúságos garni szállóba tér vissza, ahonnan Szegedre hívták. 1881 elején írja levelében „Lakom pedig jelenleg a Képiró utca 9. szám alatt”.³⁰ Ugyancsak 1881-ben az ifjú Szinnyi Józsefnek küldött elbe-

²⁹ M. K. Lev. I. 286.

³⁰ M. K. Kállai Albertnek M. K. Lev. I. 163.

szelés díját azonnal kéri „Azzal a kéréssel küldöm ez elbeszélést, szíveskedjék, ha lehetséges, annak díját elküldeni most, a szükség nagy úr – s nélküle igen szívesen bíznám önre az időt is az összeget is.”³¹ Ő maga így emlékezik vissza ezekre a napokra. „Az irodalmi viszonyok azonban rosszul festettek. Micsoda nagy urak most a fiatal írók mihozzánk képest. Akkor írtam *A jó palócok* egyes novelláit s kaptam értük Vadnay Károlytól, a Fővárosi Lapoknál egyenként öt forintot. Pepecseltem pedig némelyiken tíz napig. Kerestem tehát naponként az irodalommal ötven krajcárt.”³² Első fizetése a Pesti Hírlapnál 70 Ft-ra rúgott, egy év múlva emelkedett 100 Ft-ra.

Hasonlót olvasunk Rudnyánszky Gyula emlékezéseiben is, akivel korábbi barátsága felújult. *A korona kerek asztala* c. írásában idézi fel ezeket a hónapokat. „Legtöbb bajunk volt Mikszáth Kálmánnal, aki akkor tájban írogatta *A jó palócok* legjobb darabjait. Többnyire mindig később hozta el egy-egy kéziratát mint ígérte, mert nagyon fázott odújában. Némelyik kis remekét *A bágyi csodát*, *A Filcsik* históriáit háromszor is átírta.”³³

Korábbi adósságai majd még évekig szorongatják. 1882. május 19-én, háromnegyed évvel novelláskötete első sikere után, írja az egyik ügyvédnek: „Sajnálom, hogy még mindig nem vagyok olyan helyzetben, hogy kifizethessen önnek tartozásomat (amelyre alig is emlékszem már, miből származott). Ha szíves lesz Ön várni talán egy évig, talán kettőig, úgy lehet kifizethetem s igyekezni is fogok erre. Ha azonban előnyösebbnek tartja ügyvéd úr folytatni a végrehajtást, én erről egyáltalán le nem beszélhetem, hanem nem tartom célhoz vezetőnek, fájdalom.”³⁴ – Ez más szóval azt jelenti, a végrehajtó úgy sem tudja behajtani követelését. Még 1883 augusztusában is tart a hitelezők inváziója, ahogy az ügyvédnek ekkor írt leveléből kiolvashatjuk, „ha esetleg ki lehetne egyezni a köztünk fennforgó ügyben, úgy hogy én még megbírijam, (mert minden hitelezőm egyszerre akarja a pénzét megkapni). Mert még erre az időre is maradt adósság bőven. Mauks Ilona dolga lesz, a második házasság után, hogy ezeket az adósságokat öt forintonként törlessze.

Mikszáthot *A Tót atyafiak*, de még inkább *A jó palócok*, sikere készítette, hogy volt feleségét megkeresse. Volt ebben törlesztés is a

³¹ M. K. ifjú Szinnyei Józsefnek. *M. K. Lev.* I. 161.

³² M. K. a *Pesti Hírlap* szerkesztőségében. Az ötvenéves Pesti Hírlap jubileumi albuma, 1928. 61–62.

³³ Dr. Rubinyi Mózes: *Mikszáth Kálmán élete és művei*. Bp. 26.

³⁴ M. K. Détsy Imre ügyvédnek. *M. K. Lev.* I. 186.

múltból, a becsületbeli adósság kiegyenlítése, kárpótlás a nyomor éve-
iért. Bizonyítás, hogy tehetsége mégis győzedelmeskedett, de még tá-
maszkeresés is. Szerelem azonban semmi, ahogy ezt meg is fogalmazta
1882. február 16-i levelében: „Mikor ezelőtt sok évvel elváltunk, egy-
részt az a rugó is indok volt, hogy anyagilag ziláltan állottam, s nem
tudtam, hol fog kellenem megállni a süllyedés lejtőjén. Jól esett (habár
szerettem is), ha sorsa elszakad az enyémtől. De feltettem magamban
már akkor is, hogyha valaha vinni tudom valamire, s ha lehetséges lesz
még, hibámat jóvá fogom tenni. Az isten meghagyta érni, hogy egykori
fényes álmaimat megvalósítva lássam . . . kiköszörültem minden csor-
bát, nevemet magasztalólag említi az ország és a külföld, szeretet vesz
körül ahova lépek, jövedelmem hatszor akkora mint amennyiről vala-
mikor ábrándozhattam . . . tartozom önnek azzal a regarddal, hogyha
még nem ment férjhez, *én most még egyszer elveszem magát* . . . Ön
megosztotta rossz sorsomat, a legrosszabbját magam szenvedtem át, a
jobb sorsomat szívesen megosztom ismét . . . Mert nem a szerelem be-
szél többé belőlem (bár meglehet ha látnám, lángra lobbanna), hanem a
becsület. A becsületnek pedig elég van téve e lépésemmel.”³⁵ – Mauks
Ilona finom elutasításba burkolja a reményt, közös életük feltámasztá-
sára.

Mauks Ilona különben leány korában sem volt igazán szép, ezt az író
leveleiben többször is említi: „Például én nem tartom valami rendkívüli
szépségnek, inkább úgy rémlik néha, hogy nekem nem is tetszik –
hanem csak szeretem.”³⁶ A jellem, a gondolkodás komolysága hódítot-
ta meg leginkább. Az úri neveltetés néhány hibáját sem lehet tagadni
benne, néha fennhéjázó, mindent lefitymál, panaszskodik a szerelmes
ifjú. Érdekes epizód, hogy Mikszáth azért, hogy szülői engedély nélkül
a házasságot megköthessék, látszólag egyik pap ismerősét fegyverrel
akarja kényszeríteni a házasság celebrálására. A pap végül is kíváncsi
lesz, kiért történik ez a nagy felbuzdulás. S amikor a fényképet meglát-
ja, bosszúsán inti le az író, „az ördög vigye el, hiszen maga engem rá
akar szedni, hiszen ez már valami koros menyecske”.³⁷

Érthető tehát, ha a második házasság előtt az író is izgatja, hogyan
változott felesége a kényszerű elválás hét éve alatt. Eleinte nemcsak,
hogy nem beszél a szerelemről, de azt is bevallja, hogy mást szeret
„Vagy maga lesz a feleségem, vagy soha senki, (mert van még egy asszony,
akit szeretek, de az négy gyermek anyja és férje van, a többi asszony

³⁵ M. K. Mauks Ilonának. *M. K. Lev.* I. 171.

³⁶ M. K. Mauks Ilonának. *M. K. Lev.* I. 73.

³⁷ M. K. Mauks Ilonának. *M. K. Lev.* I. 140.

pedig nem létezik számomra, arra, hogy szeressem.”^{3 8} Az asszonyt, Csiky Kálmánnét, valószínűleg Veress Pálnénak, a magyar nőnevelés úttörőjének szalonjában ismerhette meg, ahol a 80-as években gyakran megfordult. Veress Pálnéről a Vasárnapi Újságban 1896-ban közölt nekrológjában, majd az asszonynak is szán pár meleg mondatot „S Gönczy Pálné méltó folytatását, leányát Csiky Kálmánnét, az egylet Apponyiját, aki olyan beszédekert mond, hogy nem egy országgyűlési képviselő irigyelné meg . . .”^{3 5}

Megható, ahogy volt feleségi iránti fiatalkori érzelmeit föltáplálni igyekszik. Fényképet kért, amely azonban Ilonát nagyon megtörtnek mutathatta. „Mindenekelőtt is azonban arra kérem, ha akar nekem egy szívességet tenni, csináltasson egy jó fotográfiát vagy pedig küldje el a fiatalkorit, mert ezt ám ki nem állhatom.”^{4 0} – Leveleibe néha egy-egy erotikus felhang is vegyül. „Hét év nagy idő. Azóta megváltozott az ízlésem. Más arc, más modor hat rám. Úgy képzelem, ha valami virító arca van, nem fog nekem tetszeni. Legjobban szeretném, ha olyan lenne mint régen, de úgy sem biztos, hogy vajon tetszik-e, mert már nem emlékszem, milyen volt. Azt azonban nagyon szeretném, ha egy olyan kis vályú lenne a nyakán, mint némely asszonyoknak . . .”^{4 1} (Majd a *Prakovszky*ban Gáll Piroskán is ez tetszik „... amint kinyitja a száját éneklésre, mire különböző vonalak és mélyedések támadnak a nyakán.”)

Habozása abból is kiviláglik, hogy sokáig titkolja baráti körében házassága megújítását. Közben háromszor is ellátogat személyesen Mohorára s a levelek hangja melegebbre vált. A Szegedi Zsótér Mariskának írott leveleiben azonban még a legkisebb célzást is elkerüli tervezett házasságára.^{4 2} Úgy tűnik halogatja a házasságot, vagy legalábbis nem annyira sürgős neki. Megéri Mauks Ilonát nyugtatgatni. „Hanem az időre ne legyen türelmetlen, s ne csináljon magának skrupulusokat, mert ezeknek valóban nincsen semmi alapja.”^{4 3} Máskor azzal hárítja el „Ne legyen hát kedves picikém türelmetlen és ne haragudjon, egy-két nap ide-oda tudja, hogy ilyen dolgokat nem lehet hebehurgyán csinálni.”^{4 4} Csak arra nem tud választ adni, miért titkolja tervezett házassá-

^{3 8} M. K. Mauks Ilonának *M. K. Lev. I. 185.*

^{3 9} *Veres Pálné* Vasárnapi Újság, 1896. 16. sz. 249.

^{4 0} M. K. Mauks Ilonának *M. K. Lev. I. 177.*

^{4 1} M. K. Mauks Ilonának *M. K. Lev. I. 184.*

^{4 2} M. K. Zsótér Mariskának *M. K. Lev. I. 194–195; 197–199.*

^{4 3} M. K. Mauks Ilonának *M. K. Lev. I. 212.*

^{4 4} M. K. Mauks Ilonának *M. K. Lev. I. 221.*

ságát.^{4 5} „... az igazi indokolt szemrehányás benne csak az, hogy mi-nek titkolom a dolgot. Tudom is én? De tán nem is titkolom én! Hiszen már tudja mindenki. Még Zsótér Mari is. Egy nagyon kedves levelet írt, említi ezt a „szegedi pletykát” is. – Zsótér Mariska azonban csak később tudta meg, hogy a fáma igazat szólt. Mikszáth azután kicsit megjátszott szívfájdalommal úgy tünteti fel barátságuk meglazulását, illetve átalakulását, mintha ő lenne a vesztes.

A házasságot 1882 decemberében megkötötték s Mauks Ilona immár egész életére az író odaadó felesége lett. Mikszáthban pedig mindvégig megmaradt – s írásaiban ez él tovább – a fiatalkori szerelem emléke, az egyetlen igazán nagy érzelmé, amely az egész életet besugározza.

A képviselőség, a politikai szerepvállalás gondolatának jelentkezése Mikszáth korai írásaiban

Képviselői pályájának főbb állomásait az irodalomtörténet már számba vette, megvizsgálta. (Rejtő István alapos tanulmányában min-denre kiterjedően összefoglalta az illyefalvi választás előzményeit és lefo-lyását.^{4 6} Bisztray Gyula átfogó képet rajzolt képviselői tevékenységéről *Mikszáth és kerülete* címmel.^{4 7} Két ponton azonban nem teljes a kép, milyen előzményeit találjuk a képviselőség vállalásának Mikszáth korai írásaiban, s hogyan zárult máramarosi fellépésével politikai pályafutása.

Mikszáthné emlékezéseiben némi meglepetéssel olvashatjuk, hogy az írónak, akit ekkorra már a hazai és külföldi közönség az elismerés min-den kegyével elhalmozott, a kritika az élő irodalom legmagasabb pol-cára állított, milyen örömet okozott a mandátum. „Egy-két hét múl-va egy szűkebb tagú küldöttség elhozta az illyefalvi mandátumot. Hogy mit érzett, mit gondolt ekkor Kálmán, azt, úgy hiszem még az ő tolla se bírta volna visszaadni... Nekem szinte fáj, hogy többre becsülte, mint irodalmi sikereit.”^{4 8}

Talán érthetőbbé válik Mikszáth magatartása, ha korai írásait fölla-pozzuk, alakuló politikai érdeklődését nyomon követjük. Kiderül, hogy a közéleti szereplés szinte első föleszmélésétől kezdve gondolatvilágának egyik fundamentuma, egykorú, az íróvá-válás fényes álmával. Lehet ezt valami társadalmi vagy családi örökségnek tekinteni. Annyiban igaz, hogy a lezajlott nagy idők parazsa izzik még itt, 48 öröksége, amely

^{4 5} M. K. Mauks Ilonának. *M. K. Lev.* I. 200–201.

^{4 6} R. I.: *Hogyan lett Mikszáth Illyefalva képviselője*, ItK 1978/2.

^{4 7} B. Gy.: *Mikszáth és kerülete*. In: Író és nemzet Bp. 1944.

^{4 8} Mikszáth K.-né: i. m. 216.

kevés korabeli ifjúban él olyan mindig kirobbanni kész hevületben, mint benne, sokszor szinte már a nevetségesség határán járó külső jelek kíséretében. A németellenesség a legváratlanabb pillanatokban bukkan fel írásaiban. S azt se felejtjük, ez a kiegyezést követő pár évtized a politizálás kora Magyarországon. Soha ilyen szenvedélyes érdeklődést nem váltott ki a politika. A szabadságharc bukását követő évtizedek visszafojtott energiái, érzelmi tartalékai szabadulnak itt fel, a politizálás lázas lendülete mozgatja a társadalom legkülönbözőbb rétegeit. Érthető tehát, hogy ezek a koreszmék egy ambiciózus fiatalember törekvéseiben, szándékaiban is előkelő helyet kapnak. A szándék fogantatásánál tanulságosabb azonban, hogy egy ilyen nyílt ellenzéki indulástól milyen út vezet a kormánypárt padsoraiba.

A fiatal Mikszáth 1872. július 11-én azt írja Mauks Ilonának „Teljes életemben a nyilvános közélet embere akartam lenni és az is leszek.”⁴⁹ Már első publikált írásaiban társadalmi gondok foglalkoztatják, a cselelédsors javítása stb. A képviselőség, első fölbukkanásakor még nem több, mint társadalmi pozíció, hadállás az ellenzéki Mauks-családdal szemben. „Ott a korponai kerület. A maga boldogságáért megteszem azt a bolondságot, hogy elordíttatom nevemet egyszer a nagybátyám munkásai által, mint képviselőjelöltét. Már gondolkodtam róla. Aztán elköltöttem a vagyonom felét magának azért az örömért, hogy egyszer a zászlóra stikkelhesse a nevemet pecsovics színekkel. Az igaz, hogy megbukom, de megmarad arisztokratikus jellegnek a sok *bevert fej* Zólyom tubákszínű virányain. A szegénység aztán jó tanító a demokráciára.”⁵⁰ Érdekes azonban, hogy a gondolattal később is szívesen eljátszik, szinte minden jövőről alkotott képzelgésébe belefoglalja. 1873 májusában a Bástya utcából, ahol egy gazdag kereskedő házában lakik, talán inkább a féltékenység kisördögének kiugratására, mint komoly meggyőződéssel úgy tudósítja helyzetéről Mauks Ilonát. (A háztulajdonos lánya Bulyky Tini.) „Hiszen elvégre is szép lány, aztán van négyezer forint árendájuk a házukból, aztán ami a legfőbb, ő úgy látszik szeret is egy kicsit, vágyait könnyen betöltheti, mert ő is nagyon egyszerű leány, ha meg éppen képviselőné akar is lenni, hisz négy vagy ötezer forint jövedelme van, könnyen kanyarítok magamnak a jó embereimmel valami magyar kerületet, amit a Tini dicsőségére ékes hallgatással képviselhessek.”⁵¹ A megfogalmazásból világos, hogy a képviselőséget itt is társadalmi státusként fogja fel, nem politikai fórumot keres.

⁴⁹ M. K. Mauks Ilonának. *M. K. Lev.* I. 70.

⁵⁰ M. K. Mauks Ilonának. *M. K. Lev.* I. 74.

⁵¹ M. K. Mauks Ilonának. *M. K. Lev.* I. 131.

Közben azonban pesti lapszerkesztő korában ténylegesen is beleszólt a politikába, Deák-párti programmal vezércikkezik, országos ügyekben voksol. Két éles hangú satirikus kötetével a magyar politikai irodalom hagyományait folytatja, a politikai küzdelmek sűrűjébe vág.⁵² Kétségtelen, politikai érdeklődése még szabadabban megnyilatkozhat a Szegedi Napló hasábjain, szinte korlátlan szabadsággal bírálhat, támadhat, leleplezhet. Az újságírással együttjáró közszereplés árnyékában azonban a képviselőség is csak előtérbe tolakszik. S mindig pályája kisebb-nagyobb vélt vagy valódi fordulópontjain. A *páciens*⁵³ című szegedi írásában, igaz, némi satirikus éllel, de a gondolat jelenlétét nagyon is nyilvánvalóvá téve ugyanide kanyarodik. Talán nyomorúságos pesti éveinek következményeként a betegség sűrűn meglátogatja, a halál rémképeit idézve eléje „... látván a közeledő halált, mely legtöbbet érő jószágomat, a gégemet sorvasztja, sopánkodva mondják, mi lesz a hazai literatúrából, ha én is meghalok, most már midőn bizonyosnak látszik, hogy egy négyszögnyi mameluk kerület a temetőben elég lesz, egész biztosan mondják, hogy megérdemelnék egy habarékpárti képviselői kerületet, ha be bírnám várni.”

Majd Pestre visszatérve a két novelláskötettel beköszöntött váratlan írói siker szédítő magasságában, ahova csak legmerészebb álmaiban kalandozhatott, arról panaszkodik Mauks Ilonának, hogy írói sikerét megyéje milyen hidegen fogadta, ismét csak a képviselőségben látná az elismerés legméltóbb formáját. „Nem kívánom én, hogy követnek válasszon a megyém (lesz nekem annyi kerületem, ahány ujjam), de mégis illett volna, hogy egy vagy más alakban kifejezze örömét.”⁵⁴ S még ebben az évben egy pillanatra a konkrét lehetőség is megvillan előtte. Egyik odaváló ismerőse írja, hogy őt fogja ajánlani Szegeden ellenzéki képviselőnek.⁵⁵ Lehet, hogy az ajánlat nem volt egészen komoly, hisz végül is Enyedi Lukácsot jelölték, de az író fantáziáját megmozgatta. Ez látszik abból a reagálásból, ahogy Enyedi bukását fogadta „Szegény Enyedi megbukott. Tudtam. Mészároost csak én bírtam volna leteperni. Még hétfőn is akarták, hogy fellépjek.”⁵⁶

További útját a mandátumig jól ismerjük. Évekig kacérkodott még a gondolattal, hogy fellép ellenzéki képviselőnek. A függetlenségi pártból a karcolatok írásakor szerzett parlamenti tapasztalatai ábrándították ki.

⁵² *Még újabb fény és árnyképek. A politika svindlerei.*

⁵³ M. K. *A páciens.* Szegedi Napló, 1978. szept. 29.

⁵⁴ M. K. Mauks Ilonának. *M. K. Lev.* I. 180.

⁵⁵ Kalmár István M. K.-nak. *M. K. Lev.* I. 203.

⁵⁶ M. K. Mauks Ilonának. *M. K. Lev.* I. 209.

1884-ben olvashatjuk a sokat becsmérelt Tisza első nyílt elismerését a karcolatokban. A társadalmi haladást illetően Mikszáth a tiszta liberalizmusban gyökerező politikai felfogásával nem állt gyökeresen szemben a Tisza által meghirdetett politikával (amely persze távol állt a mindennapok gyakorlatától), mindenesetre közelebb állt hozzá, mint a függetlenségi párt eléggé egyoldalúan a nemzeti függetlenségre orientált politikájához. Mikszáthnak tehát nem kellett megtagadnia eszméit, kifordulni önmagából, hogy a mandátumot vállalhassa. Kritikai alapállását egy pillanatra sem adta fel, bár kétségtelenül politikai kritikájának éle átmeneti időre tompult, az ellenzék bírálata felerősödött. Bizonyos azonban, nyílt politikai szereplésre egyáltalán nem csábította, ilyesmi, aligha fordult meg a fejében. A képviselőiséget inkább a társadalmi elismerés legmagasabb formájának vehette, igazolását annak, hogy a századvégi Magyarországon beérkezett ember, politikai tényező.

Azt azonban nemcsak a nyilvános fellépéstől való irtózásának számájára írhatjuk, hogy a parlamentben egy jelentéktelen ügyet kivéve nem szólalt fel. Ezzel is aláhúzza a karcolatok igazságát, az országos ügyeknek nem méltó fóruma többé a parlament. – Nem jelenti ez azonban azt, hogy a közvélemény cselekvő alakításáról is lemondott volna. Több kísérletet is tett, a közvélemény szélesebb, nagyobb hatásfokú befolyásolására, mint amit még oly nagy figyelemmel kísért cikkeivel, szépirodalmi műveivel elérhetett. Leglátványosabb ilyen jellegű kísérlete a saját lap megteremtése az Országos Hírlappal, 1897-ben, amellyel párttól, kormánytól, laptulajdonostól független politikai fórumot akart létrehozni. A lap megbukott, mert a tiszta liberalizmus zászlajától már elfordultak a tömegek, már nem lehetett megfelelő gyógyír a társadalom gennyes, fölfakadt sebeire. A könyörtelen politikai erők, a történelem új fejezetét kezdték írni, egyre inkább a tanú, a megfigyelő szerepét osztva az íróra. A kudarccal igazolja, hogy Mikszáth nézetei a jövő felől vizsgálva szükségszerűen megrekedtek egy ponton, már nem voltak képesek követni a társadalom mozgását. Mindez azonban semmit nem von le annak értékéből, hogy írói hírnevét, anyagi biztonságát kockára téve megpróbált cselekvően beavatkozni a társadalom életébe, útját állni, az akkor még csak megsejtett, későbbi éveiben már bizonyosra vett politikai, történelmi katasztrófának. Pályája kései szakaszán jelzései felerősödnek, tiltakozása, figyelmeztetése, művekben megfogalmazott társadalmi kórképe mind fenyegetőbb, a társadalmi közeg azonban egyre ritkul körülötte, magányos ordas lesz; a család védő karéjába visszahúzódó remete; pedig egykor próféta szerepről álmodott.

A máramarosi fellépés

A halál közelsége, egy nagy ívet leíró életpálya befejezése a jelentéktelen dolgokat is kiemeli a hétköznapiak sorából, különös fontossággal ruházza fel. Még inkább így van ez, ha a véletlen ollója nem éppen pillanatnyi szeszélyében nyisszantja el az élet fonalát, hanem az utolsó napokban, hónapokban, mind szélesebbre terpeszkedő, mind riasztóbb árnyakon kell átlépegetni. A leselkedő halál ujjlenyomatát le lehet olvasni a sűrűn eltávozó barátokon éppúgy, mint a fogyatkozó egészségen. Mikszáth didergett a leszálló estében. Szokásához híven humorban oldja fel szomorúságát. Meggyújtották a jubileumi gyertyákat, közeleg az alkony. Hiszen a gyertyák elől elfuthatna, de az alkony elől nem lehet. Amikor tisztelői, barátai gyöngé cserjéket küldenek horpácsi kertjébe, bizony sóhajjal öntözgeti: „... félek, mire beszédre meg-nőnek a lombjaik, akkor én már ott leszek, ahol a gyökereik.” – Az előző évben olyan súlyos betegségen esett át, hogy az orvosok már lemondtak róla, féllábbal már odaát volt a túlsó parton, ahogy ő emlegette. Mindez csak azt jelzi, hogy az író is tudatában volt az idő teljességének, ha nem is számlálgatta a napokat. Utolsó tetteit, szavait tehát nemcsak az események tragikus fordulata állítja mementóként az utókor elé, már születésükkor rajtuk volt a befejezettség, a megismételhetlenség pecsétje.

A máramarosi választás olyan utolsó találkozás volt az ország népével, a választási izgalmaktól megmozgatott közvéleménnyel, amikor szinte politikai végrendeletét fogalmazta meg. A választás persze mindig szemtől-szembe állás a közvéleménnyel, alkalom kínálta politikai fórum. Mikszáth azonban korábban nemigen élt az ilyen alkalmakkal. Tulajdonképpen csak első fellépésekor, megválasztása után adott politikai programot, a békés építőmunkában jelölve meg a nemzet boldogulásának egyetlen járható útját. Erről a platformról a mind szélsőségesebb politikai viszályok, felkorbácsolt szenvedélyek közepette sem távolodott el. Fogarasi kerületébe a mostani választáskor nem tér vissza. A legutolsó választáson a dühödt ellenzék letépte zászlóit, sőt a nemzeti-ségi problémák megértő, türelmes kezelését kritikával fogadták a kormánypárti körökben is. S most, hogy bizonyossá vált, nem tér vissza a kerületébe, sokakról lekerült a szájkosár, s még az országosan megünnepelt jubileumra sem voltak tekintettel, az annyiszor hangoztatott „országos hírű írónk” elnevezésre. Rásütötték, hogy rossz politikus.

A *Fogarasi és vidéke* azt írja róla: „Magyarország első írója volt, de politikai téren nem aratott soha babérokat. Olyan ember volt a képviselőnk, aki átvéve a mandátumot, mégcsak istenhozzádot sem mondott Fogarasra, soha itteni emberekkel nem érintkezett, levelekre nem vála-

szolt, látogatásokat sem fogadott.”⁵⁷ – Elnevezték „félcsizmának”, „csibukos Kálmánnak”, akitől mentsen meg az Isten.

(Igaztalanok voltak a vádak, bár az első időket kivéve valóban nem érintkezett választóival, de sokat tett a város fejlesztéséért. A választások egyébként őt igazolták, a halálos áldozatokat is követelő incidensekkel lezajló választáson nemzetiségi képviselőt választottak.)

Mindezek után érthető lett volna, ha az éppen lezajlott jubileum után végleg búcsút mond a politika zavaros vizeinek. Ő maga is szükségesnek tartotta, hogy politikai döntését megindokolja. „Volt idő, s ez inkább az otthoniaknak szól, amikor csakugyan vissza akartam vonulni a politikától, mert azt gondoltam, hogy most amikor az ország párt- és valláskülönbőség nélkül tisztel meg jubileumi ünnepemen, stilszerű lesz, a tarajasodó politikai hullámok elől elvonulnom csendes berkeimbe. De hallani napról napra a társaim hadra való készülődését, látni itt is, ott is az ország különböző vidékein a vezér tündöklő sisakját, és kígyózni a régi zászlót, nem volt többé ellentálló erőm . . .”⁵⁸ – Mindez bizony szépen hangzik, de alig hihető, hogy a megélenkülő politikai mozgalmak karon ragadhatták volna. Ezek lázasabb, politikusabb éveiben is hidegen hagyták. Sokkal inkább hihetünk Mikszáthnének, aki szerint a kötelességérzet szólította elő magányából. A jubileumi napok fáradtságát, izgalmait kiheverte ugyan, szellemileg frissnek érezte magát, de testi ereje egyre hanyatlott. Belátogatott a Munka-párti-körbe, felkereste régi kedvenc helyét, „a sarokdívanyon ült, csendesesen elmélázva, ismerősei nem is merték megszólítani” – idézi fel Mikszáthné a máramarosi utazás előtti napokat. Természetes tehát, hogy váltig ellenezte az utazást; „én olyan gyengének, törődöttnek láttam, de attól, amit ő kötelességének tartott, semmiféle kincs, könyörgés el nem téríthette volna.”⁵⁹

Ez a kötelességtudat alig kapcsolódik a Munka-párt néven újjászervezett szabadelvű táborhoz. Legfeljebb annyiban, hogy nem talál a láthatáron olyan erőt, amely félelmeit elűzze, amelybe a remény horgonyát megakaszthatja. A küzdőterre lépését, a helytállás kötelességét magasabb szempontok, a politikai veszélyérzet diktálta. A közelgő történelmi katasztrófa előérzete az 1900-as évektől gyökeret ereszt gondolatvilágában, ott munkál szépirodalmi műveiben, nyíltan felszínre kerül nekrológjaiban, mind keserűbb társadalmi diagnosztikájában. Ott találjuk a *Különös házasság* csillapíthatatlan felhangjaiban, a történet sze-

⁵⁷ Halmy Gyula: *Kire szavazzunk*. Fogaras és vidéke, 1910. április 27.

⁵⁸ Máramaros, 1910. május 15.

⁵⁹ Mikszáth K-né: i. m. 296.

replóinek feje fölött az olvasóhoz intézett kommentárokban, a *Nosztalgia* leleplező társadalmi kórképében, *A fekete város* félreérthetetlen történelmi intésében. S a kételyek eddigre bizonyossággá érnek. Innen a megfogalmazás szokatlan nyíltsága, a mondanivalóból a humor világosabb, derűsebb színeinek kilúgozása. Ezekből az itt felhangzó szavakból világosan érteni kell.

S mint sivatagi kútból a hosszú száraz hónapok elmúltával az üdítő víz, mélyből merül fel benne a hazája iránti szeretet. A sokáig eltagadott szavak, amelyeket ezerszer közhellyé koptattak, színes petárdaként hajigáltak a hiszékeny tömeg fölé, új értelemmel telítődnek. Meghatódva szól erről a hűségről, az egyetlen kötelekről, amelyet még nem morzsol szét az idő. Ezek a szavak régóta készülődtek benne, indulati töltetük robbanásra kész volt. Kortársi emlékezések őrzik, hogy amikor egy pilanatra lerázta magáról a közéleti ember kényszerítő fegyelmét, lávaként ömlött belőle a panasz, tehetetlen lázadás a közélet állapotai ellen. Az Egyesült Államok exelnökének, Theodor Rooseveltnak látogatásakor sem érdekelte, hogy a világhír kaphatja szárnyára a nevét, mivel az elnök a *Szent Péter eseményének* lelkes olvasója, máig is élnek benne a regény kedves alakjai, ahogy a fogadáson az írónak elmondta, Mikszáth azonnal politikai témába fogott, a közös viszonyokat, Ausztria elnyomó szerepét kezdte fejtegetni, olyan hévvel, hogy – mint egy későbbi újságcikk beszámol róla – az elnöknek meg kellett kérnie a jelenlevőket, kezeljék bizalmasan az író szavait. S ahogy Mikszáth ráébredt, hogy kínos helyzetbe hozta az elnököt, aki aligha fogta fel szavai értelmét, elhallgatott, s a látogatás többé nem érdekelte. Majd ironikus cikkben számol be a találkozásról.⁶⁰

Máramarosban független jelöltként lépett fel (egyébként már az 1906-os fogarasi választáson is így indult). Beszédeiben szinte ellenzéki hangszínnel különíti el magát a kormány politikájától, s ő aki a közös célt követő tömegek sodró erejét sohasem ismerte el, ezúttal bennük látja a jövő egyetlen gyógyulást ígérő, egészséges erejét. Már a Bristol-szállóbeli követi fogadáson felhangzik utolsó fellépésének refrénszerűen hangsúlyozott mondanivalója: „Ma már csak az az ember szolgálja saját városkáját és vidékét is, aki a közös hazát szolgálja becsülettel.”⁶¹ Utolsó napjaiban már csak ennek a közös hazának a sorsa izgatta. A képviselők nem jelentik az országot, mondja el a választáskor a frázisokat osztó banketti szónoklatokból nagyon is kirívó mondatait. – „Azért, hogy önök és az ország többi kerületei egy csomó embernek,

⁶⁰ Világ c. lap 1910. május 29.

⁶¹ Máramaros, 1910. május 15.

akik közt gyenge, rossz szövetű emberek is akadnak, mandátumot adnak, az még nem jelenti a történelem ítélőszéke előtt azt, hogy ők az országot képviselik, mert ez az ország nemcsak az önöké, hanem az apáinké is. A Hunyadi Jánosé s a Széchenyi Istváné is, aki szintén volt valaki ebben az országban és azoké is, akik ezután fognak születni.”⁶²

Saját politikai alapállásában, parlamenti szereplésében a különállását, az önállóságát tartja legjellemzőbbnek. „Én sohasem voltam hivatalos jelölt. Az igaz, hogy már 26 esztendeje vagyok a Ház tagja, sőt azelőtt is úgyszólván permanens voltam a Házban, és megkritizáltam minisztert és nem minisztert, kisembert és nagyembert, a magam ízlése szerint. Nem tettem én soha a kormánynak kedvességet, nem is lett belőlem sem államtitkár, sem semmi, én kezdtem, mint a könyvtári bizottság tagja és 30 esztendő után ma is csak a könyvtári bizottság tagja vagyok . . . A kormány előttem nem létező valami: vannak emberek, akiket szeretek, vannak, akiket nem szeretek. Nem vagyok én olyan kisember, hogy a kormányt lássam vagy ne lássam, nekem az teljesen közömbös, én csak Magyarországot látom.”⁶³

Ez a meggyőződés szivattyúzta ki a beteg testből az utolsó energiákat, hogy kifejtse a tőle szokatlan, soha nem tapasztalt politikai aktivitást. Pedig a kortesút teljesen kimerítette. Az ellenzéki lap kárörvendően jegyzi meg, hogy beszédeit szinte magának motyogja, olyan halalkan beszél, hogy a közelben állók is alig értik a szavait. A díszbeszéd előtt szunyókál, kimerültségét alig tudja leplezni, folyton köhög, egy ízben össze is esik. Mégis végigcsinálja a fárasztó programot, házakba is ellátogat, szekéren, autón járja a kerületet. S Rahón, kétezer összehozott ruthén paraszt előtt, akiknek legtöbbje a magyar szót sem érti, hangzik el híressé vált jóslata a történelmi Magyarország közelgő összeomlásáról. „A magyar még nem volt olyan súlyos helyzetben, mint most. Én, aki annyira szeretem ezt a nemzetet, olyan sötét színben látom most az ország jövőjét, hogy megrajzolni sem merem. Gondolják meg, hogy csak egy hazánk van, s ha ez elbukott, mi leszünk a legboldogtalanabb hazátlanok . . .”⁶⁴

Egy évtized magánya ebben a helyzetben válik teljessé. Itt áll ez a fázósan összehúzódozó, töpörödött kis öregember, akiből a test a végső erőfeszítéssel préseli ki a szavakat, s itt a rahói mezőn, az értetlenül álló tömeg előtt, nyújtja át korának közel egy évtizeddel a végrehajtás előtt a történelem ítéletét. Ebben a pozícióban kellett volna szoborként az

⁶² Máramaros, 1910. május 22.

⁶³ Máramaros, 1910. május 22.

⁶⁴ Máramaros, 1910. május 26.

utókor elé állítani, mert fájdalmában, törődöttségében, beigazolt pesszimizmusában itt magasodott leginkább kora fölé. Ezzel a komor isten-hozzáddal vett búcsút kortársaitól fél évszázad, de talán egész irodalmunk leghumorosabb hangvételő és szemléletű írója.

VÉBER KÁROLY

ADY ENDRE ÖSSZES PRÓZAI MŰVEI. XI. KÖTET*

A tizenegyedik kötettel befejeződött a publicisztikai írásokat tartalmazó sorozat, bár Ady újságcikkeinek, tanulmányainak ez a gyűjteménye csak akkor lesz igazán teljesnek tekinthető, ha az első két kötet új, javított kiadása is megjelenik. A XI. kötet 134 írása 1913. január és 1918. december között keletkezett, ebből 15 itt jelenik meg először kötetben. Négy nem hiteles Ady-szöveget, két nyilatkozatot és két mások által kiegészített beszédtröredéket, valamint pótlásként korábbi kötetekből kimaradt két cikket és két nyilatkozatot is találunk a kötetben. A főszöveget tekintve ez a legkisebb kötet: mindössze 152 oldal. A teljes terjedelem azonban minden eddigi prózakötetet túlszárnyal: az előző a jegyzetekkel 475 oldalt tesz ki.

Az írások inspirációja még itt is az újságíróé, annak ellenére, hogy írjuk rég túl volt már ekkor a rendszeres újságírói munkán: sok cikk kapcsolódik aktuális politikai, kulturális eseményhez, vagy mások írásai-val vitatkozik. Tárgyuk a magyarság sorskérdései, a nemzetiségi kérdés (különösen román vonatkozásban), nacionalizmus, klerikalizmus, magyar protestántizmus, németellenesség, zsidókérdés, háborúellenesség. Egyes cikkek formájában is megmutatkozik a folytonosság: azonos cím rovatszerűen foglal keretbe vallomások, jegyzeteket, gondolatokat. (*Levelek Madame Préterite-höz, Levelek a hazátlanságból, Távol a csatatérről.*) A cikkek átlag terjedelme az előző kötetekhez képest csökken, hosszabb tanulmány, esszé ezekben az években már nem születik, többségben vannak a rövid glosszák, reflexiók. De ebben az időszakban íródott az életmű legfontosabb mondanivalóit hordozó vallomások, cikkek egy része (*Vallomás a patriotizmusról, Magyar és román, Levél helyett Gogának, Ellenségekkel egy szándékon, Vallás és demokrácia, Korborori*).

*Sajtó alá rendezte Láng József.

A cikkek rövidülésére, számuk csökkenésére a fogyatkozó életerő, a betegség, a háború és a cenzúra magyarázat. A csökkenés nem fokozatos, zuhanásszerű: 1913:39, 1914:26, 1915:34, 1916:11, 1917:11, 1918:9. A háború közvetlenül átélt borzalmainak (a román betörésnek) a romboló hatását mutatja, hogy 1916. augusztus 15. és december 1. között nem jelent meg egy sor írás sem. Ady alkotóereje nem is tért vissza többé.

Az utolsó publicisztikai kötetet a vitacikkek jelenléte jellemzi. A vitacikkek négy csoportja: vita elvbarátaival, Octavian Gogával, Rákosi Jenővel, református ellenfeleivel. Alapos, körültekintő, többnyire önálló kutatásra támaszkodó jegyzetek segítik a megértést: enélkül a cikkek keletkezésének körülményei, utalásai jobbra megfejthetetlenek lennének az olvasó számára. Annál is inkább, mert az első két esetben a vita egyoldalú, válasz nincs Ady cikkeire, sőt az egyik legfontosabb, a háborúpártiság ideológusaként fellépő Ignotusszal vitatkozó cikke meg sem jelenhetett. Egy-egy cikk jegyzeteit magvas tanulmány vezeti be (*Magyar és román, A szentpétervári út, Esztéta és poéta, Ellenségekkel egy szándékon*).

A leghosszabb jegyzetanyag az ún. Ady–Rákosi-vitához kapcsolódik. Voltaképpen ez az a rész, amely miatt a terjedelem az előző kötetekét meghaladja. Hat rövid íráshoz (kötetünkben hét oldal) 190 oldalnyi jegyzet tartozik. A jegyzetekben 28 napilapból, illetőleg folyóiratból 102 vitacikket találunk egy-két kivétellel teljes terjedelemben. A cikkeknek több mint fele eddig ismeretlen volt az Ady-irodalomban. Nem az első vállalkozás ez a vita anyagának összegyűjtésére: Debrecenben 1940-ben már megjelent egy összeállítás rövid kivonatokból és szemelvényekből. Írjuk ide, mert a jegyzetekből kimaradt, e kötetet Kardos László állította össze diákjai közreműködésével. Láng József bevezetője világossá teszi, hogy a vita provokált, időzített volt, s nem leplezett célja Ady és az új magyar irodalom prominenseinek lehetetlenné tétele, erkölcsi megsemmisítése volt. A vita anyagából a korabeli dokumentumok és a jegyzetek segítségével páratlan kép bontakozik ki a korabeli Magyarország szellemi, politikai arculatáról. Az olvasóban még további kérdések is fölmerülnek. Mennyire teljes a gyűjtemény? Mi volt a periodikumok kiválasztásának a módja a vidéki sajtó címanyagának óriási tömegéből? Kardos gyűjtéséből több cikket nem vett fel Láng József. Ezek egy része valóban nem tartozik szorosan ide, kettőt azonban érdemes megemlíteni a kihagyottak közül. Burján Károly kezdőbetűkkel jelölt cikke (*Magyar Kultúra*, 1915. nov. 20. 22. sz.) Fenyő Miksának a jegyzetben közölt cikkét támadja (441–442.); Ignotus karácsonyi Nyugat-cikkét azért kell figyelembe venni, mert itt kifejti,

miért nem vett részt a Nyugat erélyesebben a vitában: azért tartanak távol a Nyugat csinálói e szemléltől a lehetőségig minden pártpolémiát, „mert elsőrendű érdekelt [. . .] látunk abban, hogy legyen és maradjon nálunk egy sziget minden tisztos meggyőződésű igaz íróművészet számára”. Egy nem említett adat: Pataj Sándor: *Ady–Gyóni = Igazság* (Zombor–Budapest) 1915. dec. 15. 12. évf. 12. sz. 8. – Rákosi-ellenes glossza. A vitában szereplő személyek adatait természetesen a jegyzet jegyzeteként nem várhatjuk el a sajtó alá rendezőtől. Egy adat mégis ide kívánczok, mert *Lencz Géza* nevét Ady is megemlíti. Lencz (1870–1932), nemcsak a Lelkészegyesület c. folyóirat felelős szerkesztője volt, hanem 1909-től Debrecenben református teológiai akadémiai tanár, majd az egyetemmel alakulás után 1914-től egyetemi tanár, a 20-as években dékán, majd rektor is volt. Személyében tehát egy prominens egyházi méltóság kelt Ady védelmére. A terjedelem megnövekedése semmiképpen sem hozható fel a vita közlésének ellenérvéül. Az eredmény a döntő: ez az egyetlen Ady-vita, amelyet a korszak kutatója és az érdeklődő olvasó összegyűjtve kézhez kap. A jegyzetből tudjuk, hogy a vitacikket tartalmazó lapok közül kettőt budapesti közönyvtárban nem lehetett megtalálni (Fáklya, Református Szemle). Közismert, hogy megközelítően teljes hírlapanyag csak az Országos Széchényi Könyvtárban található. Ezek a tények is a vitacikkek szövegének közlése mellett szólnak. A terjedelmes jegyzetknél általában, de az Ady–Rákosi-vitánál különösen megkönnyíthette volna a cikkek áttekintését és visszakeresését, ha – rendhagyóan – a szerzők és a címek a tartalomjegyzékbe is bekerültek volna.

A kötetben talált könyvismertetések érdekes színtartalmi a fiatal költők verskötetéről és kéziratok verseiről írt bírálatok. Az egyik ismertetés jegyzetében (196.) a sajtó alá rendező visszaül saját korábbi jegyzetére (X. 555.), ahol rámutat arra az egész pályájára jellemző érdeklődésre, amellyel Ady fiatal, kezdő írók s különösen költők jelentkezését kísérte. Erre az érdeklődésre a XI. kötet is bizonyíték: még az utolsó évben is jelenik meg ilyen írása (145.). Általánosságban elítéli, a hazai állapotok „embrionalizmusának”, utánzásnak, ötlettelenségeknek tulajdonítja az irodalmi megújulást követően jelentkező túlbujánzást (*Hajh, mennyi költő.* 74.), konkrét esetben, személyekről, a költői próbálkozás értékéről szólva azonban feltűnően tapintatos, még az elmarasztalást is nagyon kíméletesen mondja ki. Az érthető, természetes érdeklődés mellett (születik-e új, nagy költő Magyarországon), Adynak ebben a tevékenységében, talán saját költői indulására emlékezve, valami kötelesség tudat, feladatvállalás is érezhető.

De feltétlenül szerepe lehetett itt a költői öntudatnak, s a kritikai hajlandóságnak is: Ady autentikusnak tartotta magát annak megítélésé-

re, hogy ki a jó költő, ki nem. Kritikusként lépett fel már az önkép-zőkörben; szerkesztőségi munkakörként gyakorolta a Budapesti Nap-lónál, ahol a versrovatot bízták rá valószínűleg mindjárt Párizsból való visszatérte után, bár ez a tevékenység nem volt folyamatos külföldi útjai miatt, s nem volt igazán nagy horderejű sem, hiszen a BN terjedelmét tekintve kis lap volt, s ehhez mért volt a benne közölt szépirodalom. (Békessy Imre az Újság 1938 karácsonyi számában közölt tréfás, ironi-kus emlékezése szerint Ady a jelentkező költőket nem vette komolyan, a beérkező verseket olvasatlanul adta oda a fiókjában levő kézírathalomból a szedőnek.) A rendszeres újságírói munka megszűntével, vagy még hamarabb a verskéziratok lektorálása is abbamaradt. Nincs tudomásunk arról, hogy a Nyugattól kapott-e kéziratot elbírálásra, de biztos, hogy a kortárs irodalom s különösen a kezdők iránt tanúsított figyelem folytatódott. Révész Béla is úgy tudja, hogy „halomszámra küldték hozzá bátorítást váró fiatalok a meg nem jelent kézírataikat” (AEÖPM X. 555.). Mint Láng József a jegyzetekben írja (263, 307.), személyes kapcsolat létrejött, személyes vagy levélbeli kérés is készíthette Adyt arra, hogy tollat fogjon, s pártfogoltjait az irodalomban megőrökítse.

Arra kell gondolnunk tehát, hogy inkább gesztusaira, kapcsolataira lehet jellemzőnek tekinteni ezeket a támogatásokat, mintsem ízlésére, kritikai ítéletére következtetéseket levonni belőlük. Nagyvárad i kapcsolatok sejtet a *Ligeti Ernő és Lepedát Milivoj* versköteteiről írott me-gleg hangú recenzió. Mindkettőjük verseit ugyanaz a nagyváradi Sonnen-feld könyvkereskedő adta ki, aki a *Még egyszer*, Ady második kötetét. A méltatottak közül Tóth Árpádon és Szász Menyhértén kívül senkiből sem lett számon tartott magyar költő, nevüket az irodalmi lexikonokban sem lehet megtalálni. Kacsovich Tibor Béla irodalmi szereplését a Bo-lond Istók (1914. június 21. 25. sz. 10.) kommentálta – gúnyosan.

Gulyás Pál *Magyar írók élete és munkái* c. biográfiai lexikonjának kéziratban maradt részében találunk ezekről a kezdőkről néhány ada-tot. *Kacsovich Tibor Béléről* ez olvasható: tényleges tűzérhadnagy, ver-sei 1911 és 1914 között a pozsonyi Nyugatmagyarországi Híradóban, majd a przemysli Tábori Újságban jelentek meg. Az itt irodalomként megadott 32 lapos füzetben (Molnár Kálmán: *Magyar élet és magyar irodalom Przemyslben 1914/15-ben.*, [A Tábori Újság.] Eger, 1924.) a szerző Gyóni Géza után mindjárt Kacsovichot emeli ki: „Kevésbé is-mertek egy nem kevésbé tehetséges másik katona-poétának: Kacsovich Tibor Béla tényleges tűzérhadnagynak költeményei, amelyek közül azonban csak keveset lehetett a Tábori Újságban közölni, mert boron-gós és pesszimista alaphangulatuk, továbbá a háború borzalmainak, ezer kínjának és nyomorúságának túlságosan őszinte festése bizonyára

olyan hatást váltott volna ki a katonákból, amilyenek éppen az ellenkezőjét akarta előidézni a Tábori Újság.” Majd később: „Gyóni Géza mellett kétségkívül Kacsovich Tibor Bélát illeti az első hely.” A tűzerhadnagy verseiben az Ady-hatás nyilvánvaló és leplezetlen, de külsőséges. („Przemysl-be tegnap a tavasz besurrant észrevétlen”. – „S megnépesülnek sorba mind a földalatti tárnák, / hol falba vájt üreg ölen / a lussza csöndes álmát / sok szép, szilaj-szívű legény, / kunfajta, éjszemű legény.”) – *Kuttn Mátyásnak* egy művét ismeri Gulyás: *A színpadi hatás motívumai* (Pesti Hírlap, 1912. márc. 10.).

Kacsovich és Kuttn könyve Galantai Gyula budapesti könyvkereskedőnél jelent meg. Galantai *Meg van a formájuk* c. saját kiadású füzetében írókról összegyűjtött apró élményei között Adyval való ismerettségét is említi: könyvet vásárolni a költő bejárt Vas József könyvesboltjába. *Balázsi Podluzsányi Zsigmondról* azt jegyzi fel Gulyás, hogy 1928-ban tőzsdebizománnyos volt. – *Guttman Endre* 1890 körül született, foglalkozása drogista. Somogyi Vilmos újságíró megszállottan verselgető komikus kisembernek mutatja be zeneakadémiai szerzői estje alkalmával készített interjújában (Esti Kurir 1926. máj. 19. 111. sz. 6.). Guttman személyesen ismerte Adyt, minden reggel felment hozzá abban az időben, „amikor a Gizella téri Budapest szállóban lakott” (?).

Többet tudunk *Lovag Ádám*ról, akinek ez az írói neve. Családi neve Glazewski, s így már megtalálható a *Ki kicsoda. Kortársak lexikona* c. kiadványban (Bp. 1936.). Született 1886-ban, tisztviselő, 1936-ban banktitkár, versei jelentek meg a Nyugatban és A Hétben. Az Adyhoz közel álló Csécsy Imre Új Magyar Szemléje első számának munkatársa Szász Menyhérttel együtt.

A bepanaszolt Élet c. cikk (108–109.) „úri és finom poétagyereke” *Haubert Kamilló*. A Nyugat 1915. június 15-i számában két szép, de kevés eredetiséget mutató szonettje olvasható Monostori H. Kamilló aláírással. Ezek inkább Babits-reminiscenciák, Ady-hatást nem mutatnak. 1923-ban, 1924-ben és 1925-ben egy-egy verse jelenik meg ugyanitt Monostori Haubert Kamilló néven. Csinszka visszaemlékezésében (Vitályos László: *Ady – Léda – Csinszka*. 60.) ezt a rövid említést találjuk: „Haubert ezredes – Camilló”. Az ifjú költő apja tehát ezredes volt. A szöveggörnyezetből következtetve gondolhatnánk arra is, hogy 1915 őszén a tasnádi sorozás alkalmával, amelyre Csinszka a férjét elkísérte, az ezredessel találkozott. De valószínűbb, hogy Csinszka emlékezetében az az élmény maradt meg, amelyre a cikkben is utal Ady: nagy hatással volt rá a „poétagyerek” frontról küldött levele. A rokonlélek azonos fájdalomát érezte benne: a múlt és a jelen, a „rég és finom idők” és a háború konfliktusának, a kényszerű költői elnémulás átélésé-

nek győtrealmét. Gulyás életrajzi lexikonának kéziratban maradt részéből tudjuk, hogy Haubert egyetemi tanulmányait Kolozsvárott végezte, s minisztériumi sajtóelőadóként dolgozott. Versei jelentek meg a kolozsvári Újságban is. Adyval bizonyára többször váltott levelet. Ady levelei nem kerültek elő. Haubertnek egy 1918. máj. 4-én kelt kolozsvári társaslapján kívül egy tábori lapja maradt meg, amely még közöletlen, s érdemes a bemutatásra:

Feldpost nr. 350. 1916. július 7.

Szeretett, drága Bandi Bátyám! Úgy szerettem volna Neked már régén írni, nem is kis lapot, hanem egész hosszú levelet, az őszinteségemet és szeretetemet Irántad, egész magamat, „kis költő fiadat”, akit szeretsz. — De hiába, a júniusi nagy csaták alatt nem volt reá időm. S e hetekig tartó nagyszerű, makacs, ó hősi és magyar, de bánatosan véres csaták után, úgy éreztem, hogy elszakadtam egész múltamtól, drága volt életemtől s zavarogtam, szinte újra született gyerek a harc óriási lendületében. — Most boldogan, lassanként visszatálalom magam a múltamba, lassan, nagyszerű gyönyörrel, s szeretnék újra szomorú elégiákat, ó Istenem, talán már ódát, himnuszokat az élethez írni s csöndes, új szavakat róni Ma Belle ciklusába. — És írni Neked is. — Addig is a Néni és kedves nejed Őnagysága kezét csókolom, Téged hálás és tisztelő szeretettel ölel híved és tanítványod H Kamillód. (MTAK K 10/74)

Az Ady-írások végtelen gondolat-gazdagsága, zsúfoltsága, az életmű egészében kínálkozó összefüggések szövevénye lehetetlenné teszik, hogy a jegyzetek mindenre kiterjedjenek. Nem kapott jegyzetet Arany János „kalifa”-sága (19.), esetleg utalni lehetett volna a X. kötet jegyzetére (376–77.); a költő megváltozott véleménye Budapestről (36, 38, 56.); a váteszség (83, 96.); a Csinszkára és Csucsára utalás (37.); „Bródy Sándor szerelmes és gyöngé emberei” (37.); magyarok bejövetele (26.); Wilde gondolatára utalás (16. — ennek megfejtése már megtalálható a VIII. kötet 499. lapján.)

Néhány észrevételt, kiegészítést teszünk, nem a feltétlen szükségesség, inkább a lehetséges hangsúlyozásával. 68. 1.: Ady „Fedák Saroltához” írott „szerelmes” verseit említi. A nagyváradi években valóban versek és cikkek jelzik a lelkesedést (293.), amely Fedák életörömöt sugárzó egyéniségének, színészi játékanak szólt. A lelkesedést a későbbi években kiábrándulás váltotta fel a színésznő feltűnést hajhászó, primadonnáskodó viselkedése miatt. Fedák nem tartozott Ady színésznő szerelmei közé. De hogy Váradon a nő sem volt rá hatástalan, azt éppen Láng József helytálló következtetése alapján tudhatjuk a 3. sz. jegyzet-

ből (186.). Eszerint Fedák Sári az a „szláv és tót arcú diva”, akiben a fiatal újságíró akkor „bimbozósüzet” látott, – alkalmasint azért, mert a színésznő ügyesen ezt játszotta neki. A szöveg két helyének összekapcsolása a jegyzetben talán indokolt lett volna. – „Azóta Bánffy-Kisbán valahogyan finomabban, művészebben éli azt az életet, amely miatt Bölöni intendáns öreg édesapja komédiásnak csúfolta a fiát” (78.) – e mondathoz hozzáfűzhető, hogy Bánffy 1912-től 1917-ig az állami színházak felügyelője volt.

Sajtóhiba vezette félre a sajtó alá rendezőt a 85. cikk jegyzetében (364.). A cikk keletkezési idejének egyik bizonyítékául Balázs Béla naplójának a Kritika 1975. szept. számában közölt részletét használta fel. A közlés szövege szerint Ady 1915. szept. 5-én Pestre érkezett. A napló könyv alakban megjelent kiadásában már a helyes dátum van: 1914. szept. 5. *Az Esztéta és poéta* c. cikk megírásának ideje ennek az adatnak a híján is megnyugtatóan bizonyított. – Leopold Lajosról azt írja Ady, hogy „gazdaember”. *A magyar földbirtok 1903* c. címtár szerint Leopold Lajos a m. kir. közalapítvány szentágotai birtokából bérelt 2240 holdat. Gulyás szerint (i. h.) 1935-ben a Műegyetemen (annak bizonyára a közgazdasági karán) a mezőgazdasági kereskedelemtan előadója volt. – A nemzethalál rémlátásának szubjektív kínjáról („mintha benem jajveszékelné az egyetlen, utolsó magyar” 136.) először Fülep Lajos számol be megismerkedésük idejére, 1906 tavaszára emlékezve (Magyar Nemzet 1969. jan. 26., jan. 28., jan. 31. = F. L.: Művészet és világnézet. Bp. 1976. 44–77.). – Kronológiai kiigazítás: Ady negyedik párizsi útja nem 1909. jún. 18-ig (637.), hanem jún. 10-ig tartott, mert 12-én már Pestről írt Diósyéknak (AEVL 262.)

Magyarosított név visszanevetesítése a kiinduló pontja a *Levél Deutsch barátomhoz* c. cikknek (46–48.). Érdekes, hogy azonos tárgyú cikket találunk a III. kötet jegyzeteinek előszavában (Névnemetesítés AEÖPM III. 281.). Vezér Erzsébet azok között a cikkek között mutatja be, amelyeket Ady is írhatott, de elegendő bizonyíték hiányában nem vette fel őket a kötetbe. Az azonos tárgy is kellő bizonyítékának látszik Ady szerzőségére, de bizonyíték a két cikk következtetése közötti különbség is. 1902-ben még csak ez a konklúzió: Zsögöd Benő m. kir. udvari tanácsos, egyetemi tanár „precedenst kreált a névnemetesítésre, s megmutatta, mint kell meghálálni, ha valaki Magyarországon fényes karriert csinált”. Tizenegy év múlva a névnemetesítés, visszanevetesítés jelensége a világégés közeledtét jelzi, a történelmi Magyarország szétesésének, a magyarság szétszóródásának vízióját kelti benne. De mindkét cikk kiindulópontja azonos: a németellenesség.

A *Levelek Madame Prérérite-höz* c. sorozatot – úgy tűnik – Ady hosszabb lélegzetűre tervezte, s minden Nyugat-számba szánt belőle,

mert a febr. 1-i első közleményt követő második (márc. 1.) bevezető mondatából arra lehet következtetni, hogy közben egy levél elveszett (14.). A következő levél több mint másfél év múlva jelent meg, s ezt egy, ill. két hónap múlva követte a két utolsó. A levelek indíttatásának, megakadásának majd megszűnésének életrajzi okai kétségtelenek. A sorozat indulása azzal függ össze, hogy Ady beteg volt, az „ifjú karok kikötőjében” is egyedül érezte magát. Hiányzott a hozzá méltó, megértő társ. A levelek elmaradása a maria-grüni mozgalmas hónapokkal, újabb szerelmekkel, majd a Csinszka-szerellemmel hozható kapcsolatba, s a levelek rövid újraindulása e szerelem első válságával. A címzett a „Lédát idéző szimbolikus nőalak” (186.) Léda alakjának, a közös múltnak a felidézése csak néhány helyen érhető tetten, mert a valóság képe szinte minden alkalommal egy mondaton belül áttűnik a többjelentésű szimbólumba. De árulkodó már maga az első megszólítás: *Nagyságos Asszonyom*. Ady így szólította Lédát a Diósyékhoz címzett leveleiben az első párizsi út után is. Ezek voltak az ún. „alibi levelek”, amelyeket a férj is elolvashatott, ha akart. A bizalmas mondanivalót poste restante levelek vitték. – *Nőt látni a Nőben* érett kor előtt, süldő lányra nézni kandi szemmel, s Léda *csufondáros kaccja* (12.) valóságos epizódok. *A Hágár oltára* kis Trudjának esetét Révész Béla jegyezte fel (*Ady Endre életéről, verseiről, jelleméről*. [3. kiad. 1925.] 11–115.) Utalni lehet még *A tízéves Éva*, *A holnaputáni asszonykák*, *Öreg suhanc vágyakozása* c. versekre, amelyek mind a Léda-korszakban íródtak. – *Vigyázzon a kis leányára* – talán a *Megölelném a lányod* keletkezésére emlékeztet. De konkrétumok nélkül is a Léda-szerelemnek, Léda jellemének maradó, szép vonásait, a kapcsolat szövetséget jelentő, társat adó bensőséges-ségét, mélységét érezhetjük meg e lírai prózában, sokkal inkább, mint a misszilis levelekben.

Nem elég meggyőző a 74. sz. jegyzet állítása: a harctéri események, az országot közvetlenül fenyegető súlyos és nagy vérvesztésekkel járó kárpáti harcok, majd a központi hatalmak 1915. máj. 2-i gorlicei áttörését követő katonai sikerei Ady gondolkodását „kissé nacionalista irányban befolyásolták” (346.). Ad abszurdum vive az állítást, azt a következtetést lehet levonni, hogy a harctéri sikerek Adyt a háború hívévé is tehetnék volna. Ami viszont a vereségeket illeti, a magyarság közvetlen veszélyeztetettsége valóban válthatott ki szélsőségesebb érzéseket. De itt elegendő saját „bevallott”, „keserves helyzetben felébredő patriotizmusára” utalni (*Vallomás a patriotizmusról*. 44.).

A jegyzetekben az Ady-irodalomra csak a legszükségesebb esetben történik hivatkozás. A hangsúly – helyesen – a korabeli dokumentumok bemutatásán van. Az írásoknak az életműben elfoglalt helyéről, utóéletéről, értékeléséről az olvasónak Varga József és Vezér Erzsébet

monográfiáiból s a pontosan ezzel a korszakkal foglalkozó két műből Schweitzer Pál (*Szépség és totalitás*. Bp. 1980.), valamint Király István (*Intés az Őrzőkhöz*. 1–2. Bp. 1982.) könyveiből kell tájékozódni.

A főszöveg gondozása nem kevés fejtörést okozhatott a sajtó alá rendezőnek. Ady prózastílusát nem tanáros szabályosság és pedantéria jellemzi. Lírikus prózája ez, meglehetősen, néha keresetten egyéni, a szuggesztív ráhatás szándékával erőteljes, szóalkotásban, szórendben, mondatfűzésben gyakran szokatlan, nemcsak a köznyelvtől, hanem az irodalmi nyelvtől is elütő. Ez ebben az életrészében, e kötet prózájára talán még fokozottabban érvényes. Itt több az előző művekhez képest a kihívóan feltűnő, expresszionista-jellegű stílusjegy, gyakoribbak a különös szókapcsolatok, pl. *ilyeski* (11.), *önhazátlanítás* (24.), *izmatlanabb* (47.), *legpéldáulvalóbb* (62.), *elmélyesztő* (79.), *miutánként* (81.), *legvalószínűlenebb* (89.), *bepaskolt, de mindig élő ifjuságunk* (109.) (a bepaskolt 'eső, vihar által földrevert, besározott'). Egy hírlapi cikkben ilyen szenvedélyes és látomásos mondat ugrik elénk Tisza István „sise-rahadának” jellemzésére: *A pizok, a sár még a vörös téli Nap alatt is [*] naponként bekeni, rájuk olvad, bemázolja őket, de ezeknek csak a falás minden moccanó révedésük.* (Az eredetiben az is helyett és van.) A kötetben több prózavers is található: *Az egyetlenek sorsa, A Romlás hősei, Az öreg saskeselyű, Madarak és pogányok.* Az ilyen próza gondozása nehéz, a szokatlanságok beavatkozásra, emendációra késztetik a sajtó alá rendezőt. A stílus-sajátosságokon kívül a főszöveg alapjául szolgáló, napilapokban és folyóiratokban megjelent első közlések szövegromlásai is ebben az irányban hatnak. E kettős készítés hatása a szöveg gondozót nehéz helyzet elé állíthatja. A klasszikus szöveg betű szerinti közlése alapkövetelmény, de követelmény a szövegromlások leleplezése, sőt az írói tollbotlások, tévesztések javítása is. Úgy tűnik, hogy ennél a kötetnél az eddig megjelent kötetekhez képest többször kellett javításhoz folyamodni. A X. kötetben 207 oldal főszövegre 71 szövegjavítás esik, ebből 31 csillagos [*] javítás, tehát a sajtó alá rendező ezeken a helyeken új szó, ill. szavak szövegbe építését végezte el az általa romlottnak ítélt helyett, 40 a szögletes zárójeles javítás hiányzó betűk, szótagok, jelek kiegészítésére (ebből 20 a hiányos központosítást pótolja) és 16 a figyelemfelkeltő felkiáltójel. Ezzel szemben a XI. kötetben 60 csillagos, 71 szögletes zárójeles javítás van (ebből 23 a központosításra vonatkozik), és 19 a figyelemfelhívó jel, pedig ebben a kötetben csak 152 oldal a főszöveg. A javítások többségükben jók (egy részüket már az Ady Endre *Prózai írásai* c. háromkötetes gyűjteményben is megtaláljuk. A kiadványt sajtó alá rendezte Vezér Erzsébet). Láng József kiváló érzékére és nem mindennapi leleményére vall például a *kartárs kortárs-ra*, a *folytatom folytatom-ra*, a *dülők dühök-re*, *fölsleges fölséges-re*, az *előre*

előtte-re, legocskaisabb legbocskaisabb-ra javítása, hogy csak néhányat emeljünk ki a sokból. Még a kéziratban fennmaradt cikkbe is volt bátorsága belejavítani. A kötet egyik legfontosabb cikkében *A Galilei Kör ünnepén* címűben a 6. bekezdés (49.) így szól: „Magyar reménységeim fogynak, de elegek még mindig arra, hogy a megváltó fiatalság csodáttetteiben Herkules elvénhedt, elfinomodott, harmadrendű bajtársaként bizzak.” A kéziratban „*ne bizzak*” áll, tehát az összetett mondat mindkét tagja tagadó értelmű, holott a *de* kötőszóval vannak összekapcsolva. Az írói szándék a mondat értelméből félreérthetetlenül kitűnik, a javítás feltétlenül indokolt. – A 17. oldalon a következő mondat olvasható: „*De a könyvön van azért az ajánlás volt tanárjához*”. Az eredetiben (Nyugat 1913. máj.) ez a torzulat található: „*De ön van ezért az ajánlás, a könyörű volt tanárjához*”. Ez nyilvánvaló sajtóhiba, a javítás mindenképpen indokolt. (A Nyugat romlott, értelmetlen szövegét vette át különben két cikkgyűjtemény is.) Az elképzelt íráskép azonban Ady kézírásának ismerete alapján más emendációt sugall, ezt: *De ott van azért az ajánlás a könyvön volt tanárjához*. Az *ott* szót a szedő ön-nek olvasta, mert a kettős *t* áthúzását ékezetnek nézte. Hogy ez történhetett, arra egyrészt az Ady kézírataiban található számtalan példa (l. e kötet 7. sz. melléklete *holott* szavának írását), másrészt a kötetben még kétszer előforduló azonos eset a bizonyíték. Szerzői korrektúra nem volt a lapoknál, a nyomdai és szerkesztői korrektúrán a hiba átcsúszott. A leírt szedési hiba egyik előfordulása a 92. oldalon *A finom Péter* c. glosszában van: „*Azért finom, mert román falujából városba került, s ott kikel benne az ősi rejtőzködő finomság*.” Az eredetiben (Világ, 1915. ápr. 25.) *ott* helyett *ön* van. Van kiadás, amelyikben így is van. A filológusi munka buktatóira, csapdáira példa, hogy amíg ez esetben kötetünkben sikeresen lelepleződött a nyomda ördöge, a másokban győzedelmeskedett, s ilyen szószörny keletkezett: *önkopaszodom* (20.). Ide csillag alatt *ottkopaszodom* kellett volna. Ezek a hibák azonban nem írhatók a szöveggondozás rovására, mert a költői szabadsággal írott próza elaltatja az éberséget, bizonytalanná válik a megítélés: szokatlansággal vagy szövegromlással állunk-e szemben. Ez a bizonytalanság tükröződik a következtetlenségben is: javítandó-e a *valószínűtlen* vagy nem? A 82. oldalon csillaggal *valószínűtlen*-re van javítva, a 89. oldalon *legvalószínűtlenebb* csak [!] jelet kapott. A fent írt és érthető bizonytalanság magyarázza azokat a javításokat, amelyek megítélésünk szerint feleslegesek, pl. *helyén* helyett *helyen* (42.), *két vastag kötetes* helyett *vastag kétkötetes* (70.), *mondanivalómnak* helyett *mondanivalóm* (129.), *Bécsből* helyett *Bécsről* (65.) és a következő kiegészítések: *diák[ok]* (25.), *[posta]kocsi* (34.), *megsúlyosít[a]nú* (136.). Az utóbbi eset, ti. a tövéghangzó elha-

gyása, gyakori Adynál, ezért ezt sem kiegészítéssel, sem felkiáltójellel jelölni nem kellene.

Pontos értelmezést és javítást kívánt volna azonban a következő mondat: „Amilyen szinte bizonyos, hogy a fajgyűlölet gyökereit is kiirtottam magamból, elannyira, hogy Jászi Oszkárón kívül kevesen lehetnek még nálam gyengédebb és szeretőbb érzésűek a magyarországi nemzetiségekhez, olyan egész bizonyos, hogy a patriotizmus keserves helyzet, és alkalomadtán felébredne bennem” (44.). A *helyzet* után kitett vessző a *hogy*-gyal kezdődő – értelmezésem szerint – egyetlen állítmányi mellékmondatot két mondatra bontja, s az első mondat állítása ez: a „patriotizmus keserves helyzet”. Az írói szándék azonban kétséget kizáróan nem ez volt. Ez kiderül a következő mondatból is. A *helyzet* nyelvtanilag az *alkalommal* egyenértékű, utána az *adtán* névutó értendő. Az eredetiben (Szabadgondolat, 1913. okt. 305.) a *helyzet* után nincs írásjel. (Az *Ady Endre Prózaírásaiban* a kérdéses szó mellett kötőjelet találunk.) Felmerülhet egy ilyen megoldás is: *helyzet[ben]* és *alkalomadtán*. A jegyzetekben közölt cikkek szövegének gondozásánál nem olyan szigorú a követelmény, mint a főszövegnél. Két apró hibát jegyeztem fel. Marjay azt írja Gyóniról: „Pár jó verset, pár kis fűrtöt, billenget produkált idáig”. A billeng, biling a kis fűrt szinonimája, táj-szó. A szedő nem ismerte, így szedte ki: *billentget*, ebből lett kötetünkben a *billentget[ett]* (392.). A 454. l. hatodik sorában *megérlelésének* helyébe *megértésének* kívánczik.

A kötetbe felvett, előző kötetek pótlását szolgáló cikkek óhatatlanul felvetik a kérdést: maradt-e ki valami a kötetből? Két lehetőség van arra, hogy hiányok támadtak, és később még előkerülhetnek Ady-írások: felbukkannak kiadatlan kéziratok, illetőleg olyan napilapból kerülnek elő Ady-cikkek, amelyekre eddig senki sem gondolt, mert a lapnak Adyval való kapcsolatáról nem volt tudomásunk. Az első lehetőség szinte teljesen kizárt, a második nem. Láng József a jegyzetek előszavában a lehetséges hiányokat is számba vette, s két utalást is említ állítólag megjelent Ady-nyilatkozatokról. A század első és különösen második évtizedének sajtója hatalmas tömege miatt szinte áttekinthetetlen. Váratlan „leletekre” is lehet számítani. Ilyen meglepetés az Ady-bibliográfia pótfüzetének gyűjtése közben *Lakatos Éva* által nemrég talált, alább közölt két Ady-nyilatkozat. A meglepetést tetézi az, hogy ezek nem a Láng József által említett nyilatkozatok.

1. Az újságok szerkesztőinek gyakori fogása volt és ma is az, hogy nagy ünnepek alkalmával az irodalmi mellékletek számára nyilatkozatra bírnak érdekes embereket, írókat, művészeket. Így született Ady nyilatkozata írói terveiről a Független Magyarország 1910. karácsonyi szá-

mában (AEÖPM X. 111–112.), életrajza a Pesti Futár 1913. karácsonyi számában (XI. 55–56.). Hasonló módon jött létre a Szatmár városra és Szatmár vármegyére emlékező nyilatkozatok csokra is. 1913. szept. 20-án indult 1. évf. 1. számmal a Szatmári Est, – 1914 januárjától decemberig (valószínűleg megszűnéséig), Szatmárnémeti Est – megjelent hetenként kétszer délután 6 órakor. Felelős szerkesztő és kiadó tulajdonos Dr. Nagy Vince, a lap munkatársa Kaczér Illés. A lap dec. 24-i 27. számában a lokálpatrióta felelős szerkesztő érdekes összeállítást jelentetett meg *A „Szatmári Est” irodalmi és művészeti karácsonya* címmel, a következő bevezetővel: A „Szatmári Est” is felállította a maga karácsonyfáját: e város s az ezt körülölelő barnaföldű megye szeretetének ünnepi fáját. És meghívta köré mindazokat az országos hírókat, költőket, festőművészeket és színészeket, akik erről a vidékről származtak el a nagyvilágba, vagy életük néhány emléke ide fűzi őket hozzánk. Büszke örömmel terítjük olvasóközönségünk elé e hasábokat, ahol sikerült – nekünk először – ünnepi találkozásra gyűjteni illusztris földjeinket, egytől-egyig az irodalom és művészet kitűnőségeit, akik részint levélben, részint fővárosi munkatársunk interjúja után szívesek voltak megszólalni és az itt következőkben elmondják Szatmár városára és e megyére való visszaemlékezéseiket.

Ady Endre

– Nem szatmári vagyok, hanem szilágymegyei. De Szilágymegye szívalakú és én a szívnek abból a csücskéből jöttem, ami éppen beleesik Szatmármegyébe. Ha akarja, másként is értheti a szív csücskét, mert az első szerelmem szatmári leány volt. A nevére még emlékszem, a hajára már nem. Azt hiszem gesztenye-haja volt a Kovács kisasszonynak, de nem teszek rá esküt. Férjhez ment egy jó barátomhoz. Azóta sokan voltak s nemcsak a szív csücskét, de az egész szívet kikezdték. Láthatja: most is elég bajom van vele. S az orvosoknak ugyancsak.

– Diákkorom legnagyobb ajándéka egyébként Szatmár volt. Nem Pestre vagy Debrecenbe vittek első vakációkor, hanem Szatmárra. Ez a soktornyú kisváros volt az első nagyváros, melyet láttam. Hogy szeretem-e? Szeretem. Fáj is, hogy most valami felolvasásra hívnak oda és nem mehetek. A kórházi ágy erősebb, mint a vágyam. És a doktorok is ijesztgetnek. Hát jól viselem magamat és nem mozdulok ki ebből a beteg házból.

– Szatmármegyét is szeretem. Magyar megye. A nyelve a legtisztább, Arany János nyelve. Királydaróc táján szilági stílus, de Szilágynban tán kissé gazdagabb és színesebb. Gyarmat és az Ecsedi láp tájéka

már Móricz Zsiga földje. Ott az ő magyarjai élnek. Élnek és küszködnek, diskurálnak és néhanapján szeretnek.

Ady visszaemlékezését még tizenkilenc írás követi az alábbi nevek alatt: Szendy Árpád, Kiss József, Bródy Sándor, Móricz Zsigmond, Bárony István, Szirmai Imre, Krúdy Gyula, Kabos Ede, Iványi-Grünwald Béla, Szép Ernő, Bornemissza Géza, Jászi Oszkár, Papp Aurél, Balázs Árpád, Bakó László, Patai József dr., Arányi Dezső, Csáktornyai Zoltán, Faragó Ibolyka. A nyilatkozat nem Ady-írás, kétségkívül a nem hiteles Ady-szövegek között van a helye. A költő valakinek elmondta nyilatkozatát, s az lejegyezte. Az életrajzi tények, a gondolatok, a tónus azonban azt is kétségtelenné teszik, hogy ezt a nyilatkozatot csak személyesen Ady adhatta. Még akkor is, ha a tények egyik-másikát Ady erre az alkalomra kedélyesen, könnyed hangvétellel stilizálta. Életrajzaiból, írásainak életrajzi vonatkozású részeiből tudjuk, hogy az ilyen stilizálás nem volt tőle idegen. Kovács kisasszony ugyanis valószínűleg Kovács Boriska volt, érkávási (Szilágy m.) birtokos lánya és nem első, hanem – ha jól tudjuk – második szerelme volt az akkor 21 éves fiatalembernek (EmlAE I. 31–33.). Kovács Boriska férjének dr. Kun Árpádnak Adyval való barátságáról sem tudunk. Ismeretlen a kisdiák első vakáció szatmári kirándulása is. Szatmári meghívásáról nincs adatunk. Szombati-Szabó István a szabolcsi Kisvárdára hívja 1914. febr. 8-ra. Levélben megígéri, de nem tud elmenni. A szóban forgó interjú időpontjában az Új Szent János kórházban gyógykezelik. – Ady Móricz Zsigmond Hét krajcár c. elbeszélés kötetéről írva hasonlóképpen vall Szatmárról és környékéről: „Ez itt magyar föld, az első honfoglalóké... Hajduszélen, Szabolcsban, Biharszélen, Beregben, Szatmárban, Ugocsa-szélen, Szilágyszélen” (AEÖPM IX. 352.). S egy későbbi cikkében szatmári parasztról írva „Móricz Zsigmond magyarjai”-nak nevezi őket (A milotai Isten-válság AEÖPM XI. 32.).

2. A másik váratlan meglepetés A Nap 1913. dec. 21. 312. sz. 12. lapján megjelent nyilatkozat, amelyet bevezetőjével együtt itt közlünk:

Ady Endre a Wahrmann-díjról

Ady Endre a szép magyar bánatok költője, nagybetegen fekszik a Szent János-kórházban, a Wodianer-pavillon egyik betegszobájában. Az orvosok súlyos máj- és vesebajt konstátáltak nála és minden különösebb izgalomtól eltiltották. A versírástól is óva intik az aggódó szívű doktorok. De az ízig-vérig magyar poéta, az állhatatlan, a nyugtalan, a konok, e tekintetben nem tud szótfogadni, bárhogy ijesztik is az orvosok.

– Sok-sok a dolgoznivalóm – mondta A Nap munkatársának, aki a Szent János-kórházban meglátogatta, – de a lehető legkevesebbre redukálom a munkát. Verset azonban muszáj vagyok írni, ha felgyűl bennem a mondanivaló. Pedig ma már nehezebben írok, mint négy évvel ezelőtt, nagyobb gonddal és figyelemmel, mert ma már figyelik az írásaimat. Pár év előtt még nem gondoltam rá, hogy olvassák is Ady Endrét.

– A Wahrmann-díj dolgában? Nagyon szerettem volna megmondani a teljes véleményemet, mert a többiek nem mertek őszintén nyilatkozni. Nekem igazán nincs okom nem-őszintének lenni. De most már csak annyit mondhatok, hogy én magamban, – talán el se hiszik, – *Kiss Józsefnek szántam a díjat*. Az öreg Kiss Józsefnek. Kiss József mégis csak hetvenéves már és kétségtelenül lírikus. Amit csinált, jól megcsinálta s az élete és költészete: kerek, befejezett, egész. És annyi mellőzés érte egész életében, – mint ahogy mindannyiunkat ér elég, – hogy most hetvenéves korára feltétlenül meg kellett volna neki szerezni ezt a kis örömet.

– Az új sajtótörvény? Igen, mindent körül kell írni, ha életbelép. Semmiről sem lehet majd írni szimplán, úgy ahogy van, mindent más-ként kell majd megírni s a közönségnek muszáj lesz több figyelemmel, intelligensebbül olvasni az újságot. Érdemes lesz megint újságírónak lenni.

Ebben a nyilatkozatban kevésbé ismerhetők fel Ady gondolatai és stílusfordulatai, sőt éles ellentmondás mutatkozik az új sajtótörvényről itt mondottak és a Szabadgondolat decemberi számában megjelent *Hadd jöjjön el a sajtórabság* (54–55.) című cikk hangja, felfogása között. A cikkben Ady – a nyilatkozat békülékeny, belenyugvó hangjával ellentétben – ellenforradalmi tettnek nevezi a törvénytervezetet, amely ha megvalósul, méltán vált ki forradalmi dühöt. A két sajtóorgánium ideológiai-politikai állásfoglalása közötti különbség csak részben magyarázza a hangvétel feltűnő eltérését. Arról is szó van, hogy a Szabadgondolat a Galilei Kör lapja volt, a költő benne a társadalmi megújulás forradalmi élcsapatához szólt.

A Wahrmann-díjat a gazdag kereskedő család egyik tagja Wahrmann József alapította 1908-ban (követve ezzel bátyjának, Mórnak a nyomdokait, aki a Tudományos Akadémián tett alapítványt). Az alapító személyéről többet nem tudunk. A végrendeletileg hagyományozott 200 ezer korona kamataiból kétevenként 10 ezer koronát kaphatott egy magyar tudós, író vagy művész. Az összeget pályázat nélkül az Akadémia és a Kisfaludy Társaság tagjaiból kiválasztott bizottság ítélte oda. A Nap újságcikkeiből úgy tűnik, hogy a jutalmat még csak egyszer adták ki, és Herman Ottó kapta meg. Ady nyilatkozatának közvetlen előz-

ménye az volt, hogy az odaítélő bizottság összetétele és munkája körül hírlapi vita indult. 1913. dec. 13-án azt írta A Nap, hogy a zsűrinek három jelöltje van Eötvös Károly, Kiss József és Ágai Adolf. Dec. 16-án közzétették a lapok a döntést: a jutalmat Herczeg Ferenc kapta. A Nap dec. 17-i számában megjelent névtelen cikk botrányosnak nevezi a döntést nem Herczeg Ferenc személye miatt, hanem a bizottság helytelen, az alapító szándékának ellentmondó szempontja miatt, amely szerint a jutalmazott csak 50 évnél idősebb lehet. Herczeg Ferencet kilenc költő, öt drámaíró és kilenc szépprózaíró közül választották ki, „Molnár Ferenc, Ady Endre, Móricz Zsigmond így kiestek”. A következő napon (dec. 18-án) *Írók a Wahrmann-díjról* címmel megjelent riportban hat író-t szólaltattak meg A Nap-ban. Krúdy Gyula és Szomaházy István a fiatalok kirekesztését helytelenítették, Bródy Sándor Heinrich Gusztáv bizottsági tagsága ellen tiltakozott, Ignótus nyilatkozata sommásan elítélő, Bíró Lajos szerint a magyar pályadíjak odaítélésével mindig baj van, különösen, ha az Akadémiának is van beleszólása, Ágai Adolf szavainak nincsen éle senki ellen sem. Herczeg Ferencet egyikük sem tartotta méltatlannak a jutalomra. – Ady nyilatkozata ebből a számból lemaradt talán, vagy mint terjedelmesebbet és más kérdésekkel is foglalkozót eleve külön napra szánták. Nem tudjuk, mi lehetett Ady „teljes véleménye” és mért nem mondta ezt meg. A Kiss Józsefről mondott elismerő, de kissé vállveregető méltatás beleillik az idős költőtársról szóló megnyilatkozásai sorába.

A XI. kötet bírálatában itt felsorolt észrevételek száma a jegyzetek terjedelméhez képest elenyésző. A pótlásként közölt nyilatkozatok hiánya nagyon is érthető. A történelmi Magyarország utolsó évtizedeinek sajtója még mindig nem teljesen ismert, sűrű és kiterjedt erdő, amelyben az eddig végzett felderítések többnyire egymástól elszigetelt partizán-vállalkozásnak számítanak. Az Ady-kutatás is több csapást vágott már ebben az erdőben, de a teljes felderítés még nem történhetett meg, s ez a feladat nem is várható el egy kötet sajtó alá rendezése kapcsán. Láng József lelkiismeretes, jó munkát végzett, teljesítménye méltó a legjobb kötetek magas színvonalához.

VITÁLYOS LÁSZLÓ

SZEMLE

BALÁZS BÉLA LEVELEI LUKÁCS GYÖRGYHÖZ*

„Te vagy a forrása az én önérzetemnek.”
(Balázs Béla 1916. szeptemberi leveléből)

Vajon Lukács György „emlékezetkihagyásának” vagy éppen „tudatos felejteni akarásának” köszönhető, hogy most – több évtized távlatából – bepillantást nyerhetünk Balázs Béla hozzá írt leveleibe? Hogy melyik feltételezésnek nagyobb a valószínűsége, az ma már elhanyagolható, ami viszont mégiscsak lényeges, hogy Lukács jóvoltából vagyunk birtokában ezeknek a dokumentumértékű leveleknek, s így most lehetőségünk nyílik arra, hogy a magyar szellemi élet e két reprezentatív alakjának a kapcsolatát – főleg fiatalkori levelezésük tükrében – az eddiginél objektívebben ismerjük és ítéljük meg. Talán paradoxonnak tűnik, hogy a megismerés és megítélés objektivitását éppen egy olyan műfajjal kapcsolatban emlegetjük, amelynél szubjektívebbet aligha ismer az irodalom. A paradoxon emlegetése azonban nem felesleges, hiszen a ma olvasóját és kutatóját mégiscsak az érdekli elsősorban, hogy az intim jellegű levelekben kifejezésre jutó egészen személyes (szubjektív) mondanivaló mennyire tekinthető valóságghűnek (objektívnek).

Balázs Béla Lukácshoz írt 108 magyar nyelvű korai (1909–1917) és 3 német nyelvű késői (30-as, 40-es évek) levele nemcsak a kettőjüket érintő személyes közlendők miatt hívják fel magukra a mai olvasó figyelmét, de annak a társadalmi-politikai-szellemi – főként irodalmi-művészi – légkörnek a sajátos megjelenítése miatt is, ami Balázs leveleiből közvetlenül és az ezekre visszautaló Lukács-reflexiókból közvetve kitetszik.

A levelekben felvetett témák sokfélék, szerteágazók: nagy és súlyos kérdéseket, kevésbé jelentős és lényeges mondanivalót egyaránt érintők. Balázs mint a levelek írója nap mint nap átéli az alkotás örömét és kín-

**Balázs Béla levelei Lukács Györgyhez.* Egy szövetség dokumentumai. Archívumi Füzetek I. MTA Filozófiai Intézet Lukács Archívum. 1982. Szerkesztette, a bevezetőt és a jegyzeteket írta: Lenkei Júlia. Szerozatszerkesztő: Sziklai László.

ját. A benne felmerülő gondolatok formába öntése rengeteg energiáját emésztí fel – legyen szó versről, regényről, drámáról vagy más egyéb műfajról –, viszont a kritika ezt nem méltányolja, teljesítményét gyakran lebecsüli, vagy egyszerűen figyelemre sem méltatja. Balázst az értetlenség, a mellőzöttség, a közöny, a kirekesztettség, az állandó megaláztatás elbizonytalanítja, megbénítja. Hiába próbálkozik újra és újra, mindenütt falakba ütközik: szerkesztők és kiadók sorra-rendre elzárkóznak írásainak közlése elől. És ha időnként mégis sikerül megjelentetni egy-egy művet vagy színpadra állítani egy-egy darabot, abban sincs mindig köszönet. A kritikusok egy jelentős része elmarasztalólag, szinte el-lenséges hangnemben szól róla, értetlenül áll vele szemben.

Nem sokkal biztatóbb levélírónk köznapi élete sem, talán éppen azért, mert tehetségét gyakran kell aprópénzre váltani, ideje egy jelentős részét nemszeretem munkákra fecsérelni. Nyugtalan természete, kielégíthetetlen szexuális vágya szüntelenül új szerelmi kalandokba sodorja őt, ezek reá nézve megalázóak, felemésztik maradék idejét, elvonják az alkotástól. Nem csoda, ha a levelek írója szüntelenül perben-haragban van a világgal és önmagával.

Balázs abban bízik, hogyha sikerülne szert tenni egy igazi barát-ra, egy megbízható szövetségesre, egy olyan társra, akit ugyanazon kérdések foglalkoztatnak mint őt, aki mellé állna, biztatná, s ha kell egyengetné is az útját, megtörmé végre körülötte a hallgatást, aki elfogadná őt egyenrangú szellemi partnernek, akkor bátrabban, magabiztosabban nézhetne szembe az eléje tornyosuló nehézségekkel, önmaga gyengeségeivel. Balázs a tízes évek elején úgy ítéli meg, hogy Lukács személyében találta meg a neki szükséges partnert, a megfelelő szövetségest. De minthogy ő ezekben az években – kisebb megszakításoktól eltekintve – állandóan külföldön tartózkodik, kapcsolatuk ápolásának legkézenfekvőbb formája csakis a rendszeres levelezés lehetett.

Igaz, ez a szövetség már kezdettől fogva nem volt oly ideális és harmonikus, ahogyan Balázs szerette volna. Egyszerűen azért, mert nem volt egyenrangú a kapcsolat, Balásznak sokkal nagyobb szüksége volt Lukácsra, mint Lukácsnak őreá. Ami persze nem jelenti azt, hogy amikor Lukács már elvállalta a szövetséget, ne teljesítette volna messzemenően a belőle reá háruló kötelezettségeket.

Balázs és Lukács kapcsolata – mint ez ismert, és mint ezekből a levelekből is kitűnik – két, merőben különböző társadalmi helyzetű, kvalitású és karakterű partner egyenlőtlen viszonya volt. Balázs élete szinte minden területén „hátrányos helyzetben” van Lukácshoz képest. Lukács hendikeppjei: anyagilag teljes függetlenséget élvez, nem minden-napi szellemi kvalitásai viszonylag igen fiatalon kiemelik őt az ismeret-

lenségből, irodalmi-művészi körökben megfelelő elismerést élvez, életvitelében szigorú önfegyelmet parancsol magára, érzelmi és szerelmi életét már-már embertelen rigorozitással tartja kordában. Balázsnál éppen mindennek az ellenkezője jut kifejezésre, s talán ez is jelentős mértékben motiválja azt a heves vágyat, hogy Lukácsot barátjának mondhassa.

Balázs számára éppen az a legfájdalmasabb, hogy viszonyuk soha nem válik barátsággá, legfeljebb a fegyverbarátságig, bizonyos közös célok érdekében vállalt szövetségig jutnak csak el. Kapcsolatuknak soha sem lesz olyan magas hőfoka és bensőségessége mint például Lukács Popper Leóhoz fűződő viszonyának, s ez kimondhatatlanul fáj Balázsnak. 1911. október 25-i levelében így ír erről: „Te elvesztetted Leót, ez valami, amihez nekem nincs közöm, ez felette áll a mi viszonyunknak.” Majd egy következő levélben ezt panaszolja fel: „Te elszántad magad velem szemben az 'emberi' viszony kikapcsolására és a fegyverbarátság egyértelmű hangsúlyozására.”

Mindezek ellenére Balázs számára az egy Hamvassy Annát, (a második feleséget) kivéve senki más nem jelentett ezekben az években oly sokat, mint Lukács. Egyedül ő áll ki nyíltan Balázs védelmében, határozottan és egyértelműen utasítja vissza a Balázst ért támadásokat, s érdemesíti a figyelemre nem vagy alig méltatott munkáit. De erről még később szólunk.

A levelekben Balázs rendszeresen beszámol a hazai szellemi élet mindkettőjüket érintő eseményeiről, Lukács műveinek itthoni fogadtatásáról, a körülöttük támadt polémiaíkról, híveinek növekvő táboráról, vagy éppen egy ellene irányuló támadásról, a maga írásainak ritkábban kedvező, gyakrabban elutasító visszhangjáról, közös terveikről: egy új folyóirat alapításának lehetőségéről vagy éppen egy társaság szervezésének szükségességéről. Balázs refrénszerűen visszatérő kéréseivel ostromolja Lukácsot. Hol egyszerűen csak azt kéri, olvassa el és bírálja meg újabb munkáját Lukács, hol határozottan felszólítja, írjon róla figyelemfelkeltő recenziót valamelyik rangos folyóiratba. Szó esik a levelekben „prózaibb” kérésekről is: Balázs „pillanatnyi” pénzzavarainak az elhárításához kér támogatást Lukácstól, illetve rajta keresztül apjától.

A siker és az elismerés legkisebb jelére is érzékenyen reagáló Balázs tüzetesen beszámol műveinek a születéséről, a kész művek fogadtatásáról (vagy elhallgatásáról) és szinte kicsikarja, kikényszeríti Lukácsból a kritikát, a méltatást, aki – úgy tűnik – egyetlen egyszer sem tért ki Balázs kívánsága elől.*

*Vö. Balázs leveleinek erre utaló sorait és Lukácsnak az *Ifjúkori művekben* közölt recenzióit. Lukács György: *Ifjúkori művek*. Bp. 1977.

Lukács – mint ismeretes – több ízben hangsúlyozta, hogy neki nincs igazi „kvalitásérzéke”, hogy ő nem igazi kritikus. Minden valószínűség szerint így akar felmentést kérni a maga számára, ha ítélete téves lenne, ha valamiben túl löne a célon. Nos elég egyetlen pillantást vetni a tízes években Balázs munkáiról írt recenzióira, hogy meggyőződünk róla, valóban hányszor hagyta cserben Lukácsot kvalitásérzéke.

Szó sincs arról, hogy Balázs versei, drámái, novellái, meséi és regényei nélkülözték volna a maguk pozitív értékeit. De Lukács ezeket az értékeket nemegyszer túlbecsülte – s feltehetően a szövetségi hűség kedvéért – hajlandó volt időnként az objektív mércét félretolni. Ezzel magyarázhatók Lukács túlzásai.

Mert volt-e kellő fedezete azoknak az összehasonlításoknak, amelyeket Lukács alkalmazott Balázssal kapcsolatban? Például az ilyen megállapításainak: „Egy nagy triptichon ez a darab . . . , Ibsen, Hauptmann és Maeterlinck-tradíció felvétele és . . . továbbvitele . . .”. (Doktor Szélpál Margit), vagy ennek: „. . . örülünk azon, hogy végre támadt közülünk egy tragikus költő, aki érzéseinek súlyát és hatalmát, formájának mélységét és alakítóerejének vehemenciáját illetőleg egyenrangúan állhat meg a lírikus Ady mellett . . . ; akinek jelentősége . . . felér Paul Ernstével vagy Paul Claudelével.” (*Misztériumok*). És végül álljon itt még egy példa: „. . . ez a dráma éppen úgy the tragical history of Dobray Ágnes’, mint Shakespeare bármelyik tragédiája . . . ; Balázs Béla szinte görögösen végigvitt hármas egysége lényegében a Shakespeare-dinamizmus változásainak rokona.” (*Halálos fiatalság*)

Lukács becsületbeli kötelességének tartotta, hogy Balázs mellett kiálljon, hogy megvédje őt minden addigi és leendő támadással szemben. Ezt megerősítendő tekinti Balázst „barátjának” és nyíltan hitet tesz a mellett, hogy ő „igazi drámaíró”, akit „gyölölnek, nem értenek”, hogy „ő az első magyar költő, akinek oeuvre-je irodalmunk és a világirodalom számára fordulatot hozó jelentőségű.” (*Kiknek nem kell és miért a Balázs Béla költészete*)

Lukács nem meggyőződése ellenére vetette papírra a szuperlatívuszokat, a túlzásokat, hanem éppen attól a meggyőződéstől vezettetve, hogy Balázs el- és befogadtatása a magyar szellemi életbe *harci* kérdés, nem csupán és nem elsősorban irodalmi kérdés, hanem politikai kérdés, mivel Balázs tényerése révén egy jelentős pozíciót sikerül elhódítani a velük szemben álló tábortól.

Kettőjük szövetsége csakis addig tarthatott, amíg fennállott a közös érdek, mihelyt az érdek közös alapja meggyengült, fel kellett bomlani a szövetségnek is. Igaz, ez a szövetség korábban sem volt felhőtlen. A levelekben számtalan jel utal arra, hogy Lukács soha nem tudta például

„megemészteni” Balázs egocentrikus, narcisztikus magatartását, önmagának parancsolni nem tudó gátlástalanságát, szexuális kalandjait, és különösen rossz szemmel nézte és ítélte meg Balázs azon kapcsolatainak alakulását, amelyek őt magát is sértették önérzetében, amely Balázs könnyelmű és felelőtlen viselkedése miatt emberhalált követelt. (Seidler Irma öngyilkossága.)

De voltak ennek a szövetségnek más egyéb tisztázatlan és a kapcsolatot már korábban is elhomályosító momentumai, csak hogy erről mindketten hallgattak, s majd csak évekkel később említik fel. Egy 1916. november 22-i Heidelbergbe küldött levélben bizonyos utalások vannak arra vonatkozólag, hogy mi minden zavar(hat)ta már kezdettől fogva viszonyukat.

„Furcsa, hogy nem alakulnak ki levelek közöttünk” – idézi Balázs Lukácsot –, majd így folytatja: „ha őszinték akarunk lenni, beszélgetések sem alakultak ki közöttünk. Hogy benned mi volt az oka, nem tudhatom pontosan. Bennem egy gene: . . . , nem volt tiszta a lelkiismeretem . . . Te elszántad magad velem szemben az 'emberi' viszony kikapcsolására és a fegyverbarátság egyértelmű hangsúlyozására . . . Te akartad és igazán belenyugodtam. De úgy látszik Gyuri, hogy ez keresztülvihetetlen . . . A sors nem akarja, hogy mi elmenjünk . . . egymás mellett . . . Ezt nekünk . . . előbb-utóbb meg kell oldani . . .”

„Megoldásra” azonban többé már nem került sor közöttük. Hacsak nem tekintjük „megoldásnak” Lukács késői leveleit, amelyekben fejére olvassa Balázsnak mindazokat a vádakat, amiért a viszonyuk annak idején nem lett „emberi”. Lukács félreérthetetlenül tudtára adja Balázsnak, hogy a differencia köztük kezdettől fogva az etikai kérdésekben volt, csak ezt annak idején nem látta ennyire világosan. A morális kérdések egyaránt érintik Balázs irodalmi munkásságát, filozófiai-világnevezeti attitűdjét és a nőkhöz való viszonyát, brutalitását.

Balázs sem marad adós a „leszámolással”. Megvádolja Lukácsot, hogy hamisan idézi őt és hogy szektás és dogmatikus magatartása idegen számára. Ezzel a kapcsolatuk végleg le is zárul, többé már nincs egymás számára érdemleges mondanivalójuk. Lukács ugyan egy a 40-es években írt levelében leszögezi: „viszonyom hozzád, mint tehetséges íróhoz nem változott . . .”, de nem utal arra, hogy mit tart egykori szövetségésénél – megváltozott viszonyuk ellenére is – értékesnek. Mert végül is az a kérdés, hogy mit vállalt (volna) Lukács a 10-es években Balázsról írt kritikáiból két évtizeddel később, már örökké megválaszolatlan marad.

A Lukács Archívum és Könyvtár munkatársa, sorozatszerkesztője nem könnyű feladatra vállalkozott, amikor összegyűjtötte, feldolgozta és megfelelő jegyzetapparátussal látta el ennek a szövegségnek a dokumentumait. A kötetben közölt Függelék I. és II. valamint a jegyzetek és a névmutató hasznosan egészítik ki a főszövegben (a levelekben) olvasottakat. A kutatók és olvasók méltán fűzhetnek nagy reményeket a Füzetek további kötetei elé.

GÁBOR ÉVA

RÓNAY LÁSZLÓ: SZABÁLYTALAN ARCKÉPEK

Rónay László új kötete szabálytalan arcképeket ígér és részben azt is ad. Azért csak részben, mert a kötetcímme augmentált megjelölés tulajdonképpen csak a könyv utolsó, ötödik tematikus egységét fedi, ezen kívül azonban további négy kisebb-nagyobb fejezetet is fellapozhat az olvasó. Ezek pedig aligha nevezhetők szabálytalan arcképeknek. A Babits-portré például egészen „szabályos”. Érdekesszámba vele kapcsolatban inkább az a tény megy, hogy a ciklus mindegyik darabja Babits regényeire, nem pedig költői műveire koncentrál. A *Kosztolányi önvizsgálatai* című fejezet is elég kompletten foglalkozik a költővel, talán csak az Édes Annáról és a *Kosztolányi színházáról* írott jegyzetek hatnak függelékszerűen az *Analóg jelenségek Kosztolányi és Ady költészetében*, a *Kosztolányi Ady revíziója* és a *Kosztolányi utolsó évei* triptichonja után. És a „krétarajzok” előtt ott van még egy fejezet a Nyugatról is, amely a lap és a világirodalom, valamint az előbbi Petőfi-képéről értekezik, végül pedig az az interdiszciplináris tanulmány, amely a *XX. századi zene és irodalom párhuzamos jelenségeit* veszi számba.

De ha a szerző a *portrékat* emelte ki, én is azzal kezdem. Annál inkább teszem pedig ezt, mert ez a könyv legtöbb nóvumot tartalmazó része. Ha nem is mindig és feltétlenül az „amit” vagy az „ahogyan”, de az „amiről” vonatkozásában biztosan újszerűen tágitják e rajzok az irodalmi horizontot. Ezért üdvözlöm lelkesen az *Írók – süteményestállal* (Bohunczky Szefi), a *Magányos férfit virágcsokorral* (Toldalagi Pál) vagy a viszonylag többször méltatott szerzőkről szóló tanulmányok közül is a Hajnal Annáról, a Thurzó Gáborról szóló személyes megnyilatkozásokat. Igaz, a Hajnal Annáról készült szabálytalan arckép, amely melles-

leg nagyobb teret enged az elemzésnek is, nem ad lényeges többletet a költő pályájának *egészéhez*, de tesz hasznos részfigyeléseket. Ahogyan például egy Berzsenyi motívum aprópójára megrajzol egy Berzsenyi–Vörösmarty–Füst vonulatot, vagy ahogy valószínűsíti, az Argonauták, tehát Hajnal Anna, Devecseri Gábor, Kerényi Károly és körének közvetlen elődei hogy lehettek Sárközy, Radnóti és éppen Füst Milán, az nagyon inspiráló, és folytatja egyben azt a problémakört, amelynek nyomán Rónay László már *Az ezüstkor nemzedékében* és a *Hűséges sáfároknak* elindult. S végtére a Toldalagi Pálokat – habár be kell vallanom, engem nem győztek meg igazán azok az idézetek, amelyekkel a költő képeinek és hangulatainak Pilinszkyvel való közvetlen rokonsága bizonyított – feltétlenül érdemes számon tartani. Ezeket az emlékeket, mint Rónay László írja a borítón: „... érdemes továbbadni, hiszen némi közülük lehet az irodalomhoz is.”

Azt hiszem, a kötet másik legfontosabb ciklusa a Kosztolányiról szóló elemzés-sor. Ebben a szerző – természetesen most durván leegyszerűsítve a dolgot – Kosztolányiról két portrét rajzol. Az elsőben a költőnek csupán relatív, Ady-hoz *viszonyított* helyét jelöli ki, s az analóg jelenségek vizsgálatával, később pedig Kosztolányi Ady revíziójával kapcsolatban oda konkludál, hogy ami „Adynál él és mozog az a [fiatal] Kosztolányinál még állókép. Ady versei majd szétfeszülnek az indulattól, Kosztolányi szemlélődik és belenyugszik a világ megváltoztathatatlanságába.” S csak a második portré az, amely teljes figyelmét a költőnek, s a halál árnyékában vagy még pontosabban a betegség előtti utolsó pillanatban kiteljesedő művészetének szenteli.

Természetesen nem gondolom, hogy Kosztolányit Rónay Lászlótól meg kellene, különösen pedig, hogy nekem kellene megvédenem. Mindenesetre felmerül bennem egy kérdés – amelyre persze az irodalomtudománynak nem kötelessége figyelnie. Vajon egy Adyval szemben, sőt nyugodtan mondhatjuk, Ady *árnyékában* kirajzott Kosztolányi kép segít-e és ha igen, mennyiben, hogy a század értelmiségi létérzésének egyik legteljesebb kifejezője, a magyar nyelv egyik legnagyobb mestere éppen Ady *mellett* elérje azt a súlyt és helyet, a középiskolai irodalom oktatásban, amely méltán megilletné?

Hasonló gondolat merült föl bennem a *Nyugat Petőfi képe* című tanulmányt olvasva is. Vajon a Nyugat első-második generációjának idején oly fontos Petőfi melletti állásfoglalásnak, mely megint csak egy másik költőóriással, Arannyal *szemben* fogalmazódott meg, nincs-e torzító akusztikája ma, amikor, megint csak iskolai példákkal előhozakodva, az ország ifjúságának néhány évfolyama számára a teljesen elsöprő Petőfi túlsúly következtében még talán a Petőfi–Arany alternatíva *felismerésére* sem futotta?

Remélhetőleg azonban az Ady–Kosztolányi, Ady–Babits, sőt némelykor Babits–Kosztolányi kontroverziák, csakúgy mint a Petőfi és Arany költészete közötti történeti-esztétörténeti viszony egyre pontosabb és körültekintőbb feltárásával egyre többen lesznek olyanok, akik nem egymás helyére, hanem inkább egymás mellé sorolják nagyjainkat. Talán Rónay László szabálytalan arcélei, Kosztolányi költészetéről tett érdekes részletmegfigyelései, csakúgy mint a XX. századi zene és irodalom párhuzamos jelenségeit számba vevő, inkább adatfelhalmozó, mintsem adatfeldolgozó tanulmánya is közelebb segített bennünket ehhez az időhöz. (Szépirodalmi, 1982)

KROÓ ANDRÁS

NÉMETH G. BÉLA:

7 KÍSÉRLET A KÉSEI JÓZSEF ATTILÁRÓL

A költői életművek időben való létének – jelenlétmódjának – mindig megvan a külön históriája, és ez a saját történeti létezés mód nem utolsósorban épp a recepció- és hatástörténet tükrében látható meg, élénk vetítődve abban mutatkozik meg sokatmondóan s tanulságosan. Németh G. Béla József Attila-tanulmánykötete újólág figyelmeztethet bennünket arra a már jól ismert és nemegyszer tudatosított alaptényre, hogy az utóbbi másfél évtizedben könnyen felismerhető és lényegi változás ment végbe a József Attila-élmény alakulásában, ugyanígy a lírikusi életmű tudományos kutatásában. Sokat módosult a befogadói érdeklődés és érzékenység a közelmúlt időszakokban, s e módosulás feltűnő következménye és eredménye a korábban eléggé mostohán kezelt kései pályaszakasz látványos előtérbe kerülése. Megszaporodtak mostanában a *Nagyon fáj* lírikusáról szóló egyedi versinterpretációk és átfogóbb motívumvizsgálatok. Ennek a figyelemváltási és hangsúlymódosulási folyamatnak az elindításában kezdeményező szerepe volt Németh G. Bélának; erről tanúskodik nyilvánvalóan a 60-as évek végén készült – most immár sokadszor újraközölt – *Az önmegszóllító verstípusról* s a *Még, már, most* című írása. Azóta mindkettő teljesen megérdemelten az úgynevezett alaptanulmányok rangjára emelkedett, szemléletformáló erővel ékelődve be a szakmai köztudatba. Melléjük került most öt újabb – az 1980-as emlékévben keletkezett – munka, és ez a friss sorozat a szerző József Attila-stúdiumain belül is tovább erősítette a kései líra jelentőségének kiemelő s fölértékelő rögzítését. Azt némileg túlzó állítás-

nak gondolhatjuk ma már, hogy az alkotói pálya legutolsó szakasza, a költő „életművének ez a része úgyszólván még érintetlen”, ám olyan módosítással, hogy jelenleg is messze van az alapos feltártság és a teljességet közelítő ismertség stádiumától, bizvást elfogadhatjuk, s ezért minden ide vonatkoztatható új kísérletet és eredményt örömmel regisztrálhatunk.

„Kérdéseművek”, „nehéz kérdéskörű művek” a pályazáró „végső nagy versek”, sugalmazza folyvást Németh G. Béla, érzékelve s éreztetve is minduntalan az elemzői vállalkozás nem átlagos nehézségét, a feladat bonyolultságát. Úgy sejtjük, egyfelől épp az interpretátort próbára tevő versváltozatok közvetítésének nehézsége, nemkülönben a feladattípus kezdeményezésre is módot adó természete vonzza s téríti őt vissza a záró fejlődési periódushoz. Hasonlóképp motiváló és sarkalló szerepet játszhat az a meggyőződése is, hogy a művész ekkorra „alkotóképességének zenitjére érkezett”, vagyis „ennyi nagy vers a költőnek egyik periódusában sem sorakozott ily sűrűn egymásra”, tehát leginkább a végső évek terméséből választhatók ki azok a költemények, amelyekben a József Attila nevéhez fűződő líratörténeti mértékű poétikai forradalom a legsűrítettebben és legpregnansabban jelen van. Szórványos előjelezések után a 30-as évek derekán „gyökeres változás állt be” a versvilág formálódásában, ebből az állításból indul ki az utolsó esztendőik megközelítésében a *7 kísérlet*... szerzője. A fokozatosan érvényesülő világképmódosulásnak és a vele együtt járó poétikai átváltozásnak a pálya végszakaszában megragadható tüneteiből igyekszik minél többet számba venni, megnevezni. Ettől az elsődleges szándéktól csupán egyetlen tanulmány (*A pszichologizmus ellen, a pszichológia mellett*) tér el, mert ebben nem líravizsgálatra, hanem a költő elméleti és kritikai gondolkodásának áttekintésére kerül sor, egyébként deklarálva, hogy az összefoglalás nem tekinti céljának „József Attila vélekedései igazságtartalmának” mérlegelését. Az mindenesetre könnyen észrevehető, hogy értékkiemelő célzatú közelítésről van szó. A kritika- és tanulmányírásnak olyan változatát látja József Attila gyakorlatában Németh, amely előnyösen és sokban példaszerűen üt el az időszak szokványos, illetve általános mintáitól.

Számos kései verset érint, sokra hivatkozik, nem egynél elidőző hosszabban-rövidebben az elemző és értelmező Németh G. Béla, néhányat pedig tüzetes analízissel vesz birtokba; dehát a tanulmányisorozat még így is csak a költői leltár-korszak egynémely vonulatát és jelenségcsoportját tekintheti át. Kétszer is találkozhatunk – szinte ismétlésszerűen – azzal a tétellel, hogy a periódus egésze lényegében három nagy körre osztható fel. Magatartásként, tárgykörként, alkotásmódként is

jelölve nevezi meg a három kört, beszélve a szerelem, a közelet és a tragikus egyéni sors, a veszendő önlét, az egzisztenciamegrendülés elkülönülő s érintkező versvonulatairól. A kötet egyik darabja (*A klasszikus óda megújításának mesterpéldája*) ugyan *A Dunánál* megközelítésére vállalkozik, de ez sem változtat azon, hogy a *7 kísérlet* . . . íróját minde nekfölött a „harmadik körben” elhelyezkedő lírai alkotások foglalkoztatják, valószínűleg épp azért, mert hite szerint „az eszközök, a módok és megoldások . . . , amelyek a poétikát a magyar költészet történetében oly éles cezúrává teszik, *talál-talán* . . . ezekben a versekben vannak jelen leginkább összpontosítottan”.

Egyáltalán nem akarja Németh G. Béla a bonyolultságot leegyszerűsíteni, a sokoldalúságot egynemű formákba szorítani, elszegényítve a gazdagságot, ugyanakkor igen határozottan és energikusan kiemeli elemzéseiben ennek a lírának a drámai jegyeit, tragikus elemeit. Az összetettséget szem előtt tartva is különösen erős hangsúlyt kapnak a végszakash személyiségválságának komor tényei, és a versek egy csoportja az emberi „nagy passió”, a „nagy szenvedéstörténet” megjelenítő s vallomásszerű kibeszéléseként nyeri el értelmét az egészben. Látja és láttatja a személyiségállapot s az egzisztenciális helyzet értelmezője az „egyre nagyobb s egyre tudatosultabb”, ekként mind kínzóbb magányosság-nak, a kapcsolatvesztéseknek, a veszedelmesen terebélyesedő semmi-élménynek vagy épp a „bűntelen bűnösség” komplexusának gyötrő és szorongató hatását, mindezek közérzetroppantó és egyéniségromboló következményeit, így az alkotást befolyásoló hatalmát is. Megértéssel és érzékenyen követi a vergődő és kínlódo személyiség megnyilatkozásait, pontosan közvetíti a mélypontoszerű élethelyzetekben fogant megrendítő közölnivalókat. Szó sincs azonban arról, hogy egészében – vagy akár csak a személyes tragikumérzetet kifejező verseket illetően is – a vereségre kárhoztatott, a legyőzött ember önarcképeként fogná fel a kései líravilágot. Nemcsak „bonyolult lelkiségű”, „összetett szellemiségű” alkotót lát József Attilában, ábrázolja elemzéseiben a „tisztázott erkölcsi-történeti vállalású” művészt is. Sokszor és hangsúlyosan idézi meg méltányló módon Németh G. Béla a költői–emberi erőfeszítéseket, a szembeszegüléseket és felülemelkedési gesztusokat, ekként is bizonyítva a lírai tartalom különleges katarziskeltő képességét. „. . . Nem az emberi létezés tudta s mondta semmisnek, hanem a maga sorsát menthetetlenül tragikusnak. Nem a törvényt tagadta, s nem a reményt” – így szól az egyik alapváltozata a sokféleképp megformulázott összegezésnek. „Tisztító tragikumuk költői sajátsága éppen abban a kettősségben áll, hogy egy védtelen egyedi sors menthetetlen katasztrófájának teljes lírai hitelű megnyilvánulásán át az emberi személyiség szétesésének veszélyét és félelmét is, s elhárításának vágyát és reményét is ránk

vetíti” – idézhetjük a kései líra árnyalt értékelésmódjának egy másik jellemző alapmondatát.

Miként a korábbiakról valók, a mostani kísérletek sem mondanak le arról az elemzői szándékról, hogy a költői alkotásokat szemléleti-világképi tekintetben a kor polgári gondolkodóinak eszmevilágával „összehasonlítható viszonylatba” állítsák, a párhuzamkeresés indokoltságát abban ismerve fel, hogy „a korszak egyik legnagyobb magyar költőjét az élet oly kérdései is foglalkoztatták, mint a korszak legjelentősebbnek tartott gondolkodóit”. Ennek jegyében kerülnek szóba a versek jelentésvizsgálatai és motívumfejtései során Nietzsche, Freud, Jaspers és mások gondolatai, de mindezeket megelőzően, a legsűrűbben s a legnagyobb nyomatékkal Heidegger bölcséletére utalnak a tanulmányok. A *Még, már, most* egyik pontján olvashattuk annak idején a kérdést: „... nem visszük-e József Attila művét megengedhetetlenül közel a heideggeri gondolkodáshoz?” A válasz ez volt: „határozott nemmel felelhetünk”. A közelítés és elválasztás, az analogizálás és különbségtevés kényes egyensúlyára ügyelve Németh továbbra is kitart az egzisztenciálfilozófiai kategóriák – vezéreszmék – és a lírai világkép némely szemléleti s gondolati alapelemének szembesítő, szembesítve tükröztető analízisének, ennek módszertani lehetősége mellett. Méltányolnunk kell mindebben a gondolati következetességet, a józan arányérzékhez való igazodást, a túlzások kerülésének igyekezetét – nemkülönben az ösztönző részeredményeket, mégha nem vagyunk is aggálytalan hívei az ilyen típusú párhuzamkeresésnek, legelsősorban azért, mert nem érezzük igazán azt a többletet, külön hozadékot az eddigiekből lesűrhető végeredményben, ami teljesen meggyőző módon igazolhatná a kísérlet irányát s az erőfeszítés nagyságát.

A végső mérlegeléskor felfigyelhetünk arra, hogy az újabb keletű tanulmányok, legyenek bármily érdekesek, nagy igényűek, magas színvonalúak, újra megerősítve a mesteri műelemző tudásról kialakult tapasztalatunkat, végül is nem nyújtanak annyi szellemi izgalmat, nem hatnak olyasféle felfedező erővel, nem adnak olyan mély élményt, mint a híres korábbiak, *Az önmegszóllító verstípusról* és a *Még, már, most*, az úgynevezett időszembesítő verstípus leírására vállalkozó. Azok a maguk idejében valósággal revelációnak számítottak, új távlatokat nyitottak a verstípusvizsgálatban, hasonlóképp a líraelemzés egynemely gyakorlati és elméleti kérdésének megközelítésében, s ez az általánosabb szemléleti újszerűség és merészség magától értetődően igen ösztönzően hatott a kései József Attila-költészet kutató munkájára is. Ezt a különlegesen erős hatóképességet és a sarkalló ihletek ilyesfajta sokféleségét az őket követő kitűnő tanulmányok nem birtokolják. Amazokban oly magasra tette saját magának is a mércét Németh G. Béla, hogy utóbb, a többi

kísérletben a rendkívüli teljesítményszintet nem sikerült megtartania. Ebben a viszonyításban az 1980-as öt írás együttese a több mint egy évtizeddel előbb fogantak alatt marad, bármennyi is benne egyébként a nyilvánvaló érték, mely az egész József Attila-irodalmat jelentékenyen gyarapítja. (Tankönyvkiadó, 1982).

FÜLÖP LÁSZLÓ

ÚTBAN A FÁBRY-SZÖVEGKRITIKAI KIADÁSHOZ

FÁBRY ZOLTÁN ÖSSZEGYŰJTÖTT ÍRÁSAI 1–3. KÖTET

Az elmúlt esztendőkből rendkívüli mértékben megszorodtak a Fábry-életművet feltáró, azt teljesebbé tevő kiadványok; fel is gyorsult e tevékenység. A mérleg: négy esztendő leforgása alatt hat kötet. Ezek: 1978.: Fábry Z. válogatott levelezése 1916–1946.; 1980.: megindul Fábry Z. összegyűjtött írásainak kiadása; ugyanez évben Budapesten megjelent a legteljesebbnek mondható, vaskos Fábry-bibliográfia (Reguli Ernő); 1981.: Az Út-antológia; 1982.: Fábry Zoltán összegyűjtött írásainak 3. kötete is az olvasó kezébe került.

A Madách Kiadó, illetve az összegyűjtött írások összeállítója, Fónod Zoltán e sorozatot hat-nyolc kötetre tervezi. Minden esztendőben egy kötet kerül a kirakatba. Arra a kérdésre, hogy e kiadássorozattal teljesebbnek tekinthető-e a Fábry-oeuvre? – végeredményben igennel kell válaszolnunk. Tulajdonképpen az ismeretlen Fábry Zoltánt állítják elének e kötetek. A befejezettséget illetően már mondható egyértelmű *igen*. Azért nem, mivel a sorozat, célkitűzésének megfelelően válogatás. Nagyjából – az eddigiekből megítélhetően – a Fábry-életmű periodizációját követi nyomon a maga sajátos szöveggondozói módszerével Fónod Zoltán. Az eddigi kötetek az alábbi periódusokat ölelik fel: 1. 1920–1925.; 2. 1926–1929.; 3. 1930–1933. Mindhárom kötetben újságcikkek, tanulmányok szerepelnek, s ha figyelembe vesszük, hogy Fábry Zoltán elsősorban publicista volt, tehát napilapokban, folyóiratokban jelentek meg írásai, akkor a teljességet tekintve kibontakozik az első másfél évtized Fábry-oeuvre-je. Tulajdonképpen csak az *Európa elrablása* (1966) egynemű kötet, s nem cikkekből összeállított könyv. Korábban, sajnos, az is előfordult, hogy egyazon cikk – variánsként is – több kötetben, ismétlődve jelent meg. Mindez, persze, nemegyszer sok bosszúságot, félreértést, rosszul értelmezést, sőt értetlenséget eredmé-

nyezett; ami rosszabb – a sok ismétlés a nemkívánatos frázisok tömkelegét hívta életre. Arról nem is szólva, hogy megindult a legenda-gyártás. Fábry Zoltán is elősegítette ezt, hiszen nemcsak vitathatatlan tekintély volt, de – mint közismert – egy témára, az antifaszizmusra koncentrálnak publicista:

Szakmai szempontból – talán ez volt egyik legsúlyosabb gond – az általa sajtó alá rendezett, gyakran visszatérő cikkek eredeti környezetükből kiszakítva kerültek az olvasó elé. Fábry Zoltán gyakran visszaemlékezéseire hagyatkozott, és így szaporodhatott a variánsok száma (l. kirívó példaként az *Emberirodalom* c. írását). A szöveg (mint a gondolatiság kifejezője) genezise igen sokszor homályban maradt. Ez is erősítette a körötte kialakult és megcsontosodott legendát; legendák sorozatát.

Fónod Zoltán érdeme, hogy e legenda-sorozatot mintegy lesepri Fábry Zoltán emlékének asztaláról. Munkáját, végeredményben, két irányúnak jelöli meg. Válogatást, a variánsok figyelembevételével; olyan jegyzetapparátussal, amely szövegkritikai kiadásnak is tekinthető. Az 1. kötet 393–394. oldalán található a részletes útbaigazítás, melyben több ízben is előfordul a válogatás megjelölés.

Az első írás, melyet közöl, az 1920. január 3-án megjelent *A bot* c. írás. Fónod Zoltán Fábry pályájáról, a megjelent írások közlésével, fejlődésképet kíván adni, s ez már tágabb értelemben vett irodalomtörténeti munka is. Hiteles szövegekkel, a genezis pontos megjelölésével. Fónod Zoltán azt főlemlíti, hogy „mivel Fábry Zoltán szerteágazó, gazdag publicisztikai tevékenységet” folytatott, ez lehetetlenné teszi gyakorlatilag minden írásának közreadását. Úgy véljük: ez is válasz arra a kérdésre: teljesnek, s ha igen, mily mértékben tekinthető annak az e kötetekből kibomló Fábry-oeuvre. Fónod Zoltán is – mint eklatáns példát – az *Emberirodalom* variánsait hozza fel példának. Egyben közölve a variánsok leglényegesebbjeit.

Tehát rendkívül körültekintően, filológiaiilag igen megalapozottan adja közre Fónod Zoltán az egyes kötetek anyagát. Nyilvánvaló az a törekvése, hogy letisztítsa a Fábry-életművet a reákródott legenda-törmeléktől. Ez nem kis munka, s jelentős lépéseket jelent a majdani szövegkritikai kiadáshoz vezető úton. Amit nem vett fel, arról megjegyzi Fónod Zoltán: „Nem vettük fel a kötetbe azokat az írásokat, melyek az ún. nacionalista korszakban (az indulás egy-két esztendeje) íródtak ... és eszmei tájékozatlanságra, zavaros szemléletre utalnak ...” E korszakáról egyébként maga Fábry Zoltán is több levelében tesz említést, élete utolsó éveiben.

A közlés – mint Fónod Zoltán folytatja – szöveg-hű formában történik; csupán a helyesírást egységesítették, s mai helyesíráshoz

igazították. Messzemenően figyelembe vették Fábry Zoltán javításait, az utolsó közléseket stb.

Hallatlanul gazdag kép tárul az olvasó elé az első három kötetből. Egyáltalán a Fábry-gondolat genezise így (időrendben) pontosan nyomon követhető; a Fábry-szuggestív, s oly nagy hatású tipológia – ezt nem győzzük hangsúlyozni – háttérbe szorul. Így elő is készíti – akarva-akaratlan – e kiadás a várható és teljességre törő Fábry-monográfiát.

Vannak persze – előzetes – aggályok is. Nem nehéz megjósolni, hogy más okok miatt, mint a kezdeti évekre jellemzőek voltak, a következő kötetek (tehát az 1934-el kezdővel) filológiai munkája nem lesz könnyű; még akkor sem, ha az ismertebb Fábry Zoltán írásairól lesz szó. Hiszen a növekvő fasizmus egyre szorítóbb éveiben Fábrynak egy-egy írást több variánsban is ki kellett dolgoznia; vagy az eredeti a közöltől eltérő volt. De ez a következő évek gondja lesz.

A stílusvizsgálatnak is nagy nyeresége lesz e sorozat, hiszen már e három kötetből is kitűnik, hogy mily élesen elkülönül az 1. kötet tematikája és szemléletmódja, stílusa és a hangneme pl. a 3.-étól. A nagy váltást, a szemléleti cezúrát a második kötetben találjuk. Nem lesz haszontalan e köteteket sajtótörténetileg is forgatni; meglehetősen világos képet kapunk arról, miként változtak az újságok, a folyóiratok Fábry Zoltán életében. Miként fordult el ő az egyiktől, miközben már jelentkezett számára a másik, az új stb. Ilyenre gondolunk: még írt *A Reggel*-be, amikor belépett a *Korunk*, a 100%, a *Kassai Munkás*, utóbb *Az Út*, majd a *Magyar Nap* stb. Fábry Zoltán meglehetősen merészen és élesen veszi a szellemi kanyarokat.

Nemcsak hogy viszonylag teljes és hosszabb időre befejezett sorozat áll majd előttünk (pontosabban egy ily sorozat kötetait tarthatjuk kezünkben), de az időrend letisztítottságában helyére is lehet és kell tenni, pontosítani kell – miként erről Fónod Zoltán szólott – a vitatható Fábry Zoltán-i tételeket. Egyes megállapításaival lehet vitatkozni, akkori tévedései némelyikét sem szabad szépíteni; ám így a támadó fasizmussal szemben egy új világ humánusát állítja szembe Fábry. E kötetekből mindez szépen kikerekedik. Megjelenik az „új realizmus”, a valóságírodalom esztétikai rendszere. E hatalmas szellemi kavargásban csakis az időrend kinosan pontos betartása a lényeges szempont. Az antifasiszta publicista és nemzetiségi író, Fábry Zoltán így kapja meg az őt megillető helyet.

Az expresszionizmus nyomait is hordozó, tömör, szuggesztív Fábry Zoltán-i stílus ebbe a szöveggörnyezetbe ágyazva más (a kellő) megvilágításba kerül, mint a tematikai csoportosításnál. A genezis a perdöntő ebben az összefüggésben. Csupán egyetlen példa: *Az Út*-antológia

(1981) gyakran hiányzó mozaikjait a Fábry összegyűjtött írásai harmadik kötete helyesen és kellően egészíti ki. Aki ezután Fábry Zoltán életművével kíván foglalkozni – annak kezébe megalapozott biztonsággal lehet odaadni az összegyűjtött írások eddig, s bizvást ezután is megjelent, ill. megjelenő köteteit. Hiteles forrásként. Ez méltó Fábryhoz, ez maradandó emlékmű a kortársi utókor részéről. (Madách, 1980., 1981., ill. 1982.).

KOVÁCS GYÖZŐ

EGY ÚJABB ERDÉLYI TANULMÁNYKÖTET ROMÁNIÁBÓL

SŐNI PÁL: ÍRÓI ARCÉLEK

Amióta Illyés Gyula szép szavai nyomán megtanultuk, hogy „tizenöt millió magyarban” gondolkodjunk, kétszeres figyelemmel kísérfük, tanulmányozzuk a szomszéd országok magyar nyelvű irodalmát. Nemcsak a szépirodalmat, hanem a tanulmányköteteket is. Kiss Jenő és Székely János kötete után Sőni Pál könyvében már a harmadik olyan portréorozatról számolhatunk be, amely seregszemlét nyújt a romániai magyar nyelvű irodalom képviselőiről. Úgy látszik, a bizonyos mértékig belterjessé kényszerült romániai magyar irodalomban a tanulmány, az esszé, az íróportré az önszemlélet, önvizsgálat, öntudat-érzés sajátos műfajává vált. Nemcsak olyan szaktudósok művelik, mint Sőni, hanem költők, próza- és drámaírók is (Deák Tamás, Kiss Jenő, Székely János).

Sőni Pál (1917–1981) a kolozsvári Babeş–Bolyai Tudományegyetem magyar nyelv- és irodalomtudományi tanszékének előadó-tanára volt. Ő írta meg a romániai magyar irodalom történetét elsőként összefoglaló főiskolai tankönyvet (1969). Halála évében megjelent könyvében 26 kisebb-nagyobb tanulmány szerepel, széles írói skálát araszolva át. Modelljei között vannak általunk már rég ismertek (Áprilytól Kuncz Aladáron és Tamási Áronon át Szabédi Lászlóig). Másokkal csak az utóbbi években ismerkedtünk meg közelebbről (Deák Tamás, Székely János), és vannak olyanok is, akikre most Sőni könyve hívja fel a figyelmünket (Sényi László, Tóth István, Simon Magda, Huszár Sándor, Tompa István, Varró Ilona). Az életből már eltávoztak, még öregkorukban is termékeny költők és a jövő ígéretei, a folyamatosság bizto-

sítékai. De nemcsak az írók listája változatos a kötetben, hanem a műfaji skála is. A szerző már a kötet címe alatt jelzi, hogy művében két-három lapos, a modellül választott írónak csak egy-két vonását felvillantó miniatűr karcolatoktól tartalmas esszéken át egy-egy író pályavonalát vagy teljes arcképét felvázoló, irodalomtörténeti értékű tanulmányig sokféle értekező műfajjal találkozunk az olvasó. Nem egy íróról két-három cikket is egybefoglal, különböző műfajokban (Nagy István, Karácsony Benő, Kuncz Aladár). Ez a vegyesség bizonyára csökkenti a kötetnek az irodalomtörténeti értékrendszerben való teljes felhasználhatóságát (akárcsak Kiss Jenő és Székely János gyűjteményeiét), viszont ugyanakkor növeli kellemesen változatos információértékét. Egyébként – egy Szabédi Lászlóról 1956-ban írt kis tanulmányon kívül – Sóni írásai 1965 és 79 között születtek, zömmel a 70-es évek elején.

Ami mindenekelőtt lenyűgözi az olvasót a kötetben, az a szerző irodalmi és szaktudományi tájékozottsága. Cikkeiben legalább ötven íróra-költőre történik valamilyen utalás – Marcus Aureliustól Sartre-ig, Victor Hugótól Salingerig, Voltaire-től Dürrenmattig, Babbitstól Kassáig. Nincs ebben semmi exhibicionizmus vagy tudás-fitogtatás: az utalások funkcionálisan illeszkednek a szövegekbe. Sóni szinte kifogyhatatlan a megállapításait alátámasztó idézetek, a szellemes asszociációk felsorakoztatásában. Szaktudományi vértetét pedig olyan esztétikusok, szociológusok, kritikusok fémjelzik, mint – Kosztolányi, Németh László, Szerb Antal, Féja Géza, Gaál Gábor, Sükösd Mihály, Győri János, Vita Zsigmond, Robotos Imre, Pomogáts Béla mellett – Lukács György, Saussure, Hankiss Elemér, George Steiner, Mac Luhan, M. Albérès, Umberto Eco, Roman Ingarden, Solomon Marcus, Ju. M. Rotman, Emil Steiger, Henri H. Stahl, Lucien Goldmann, Marcel Brion.

Ha megfigyeljük ezt a névsort: bőven szerepelnek benne a strukturalizmus képviselői. Igen: Sóni Pál irodalomszemléletére és műelemző módszereire erősen hatott a strukturalizmus elmélete és gyakorlata. Ez a megállapítás azonban csak több megszorítással érvényes. Először is a strukturalizmus korántsem egyirányúsította Sóni irodalomszemléletét, csak új szempontokkal gazdagította tanulmányozó műszereit, a hagyományos irodalomszemlélettel és módszerekkel vegyülve. Sőt: éppen az a sajátos benne, hogy míg egyéniség- és műmegközelítési módszereiben sokszor strukturalistának bizonyul, fő érdeklődési körét tekintve pedig az avantgarde törekvések szakértője, ugyanakkor ízlésében, értékrendszerében – ha nem is konzervatív, de józanul hagyományos. Az avantgarde-ban egyébként nem valami különálló iskolát vagy irányzatot lát, hanem általában a 20. századi újító törek-

véseket foglalja ebbe a fogalomba. Strukturalizmusa – ha szabad így mondanunk – „tárgyas”. Még strukturalista elemzései sem veszítik szem elől a mű eszmei tartalmát, sőt legtöbbször abban sűcsosodnak ki. Például azért közelíti meg Nagy Istvánnak az avantgarde-től szubjektíve távolálló novelláit „a műelemzés mai, struktúrákra érzékenyebb eszközeivel”, mert így „talán fölébreszthetjük a bennük szunnyadó modern elemeket”, az avantgarde „beüteseit”. Az elemzés azonban végül is ebbe a megállapításba torkollik: „A két világháború közötti időszakban Nagy István legfőbb témája s közlése az öntudatra ébredés folyamata: az, hogy minden út a forradalomhoz vezet.” (174.) A strukturalista elemzés hasznát a Karácsony Benőnek sokszor szemére vetett cinizmussal kapcsolatban ezzel az elméleti alappal indokolja: „Mindez csak azt tanúsítja, mily kevésbé lehet valamely regény eszmeiségét, igazi közlését a benne megfogalmazott logikai proposíciók alapján meghatározni, illetve pusztán azokból kihámozni.” (82.) Nemegyszer a strukturalizmus műszóinak és módszereinek csak annyi a többletértékük, hogy újszerűvé avatnak vagy kiegészítenek egy-egy íróra-költőre vonatkozó megállapításokat, amelyek a „hagyományos” irodalomelméleti vagy irodalomtörténeti nyelven már megfogalmazást kaptak.

Azokban a nagyobb arányú tanulmányokban, amelyekben a strukturalizmus eszközeit is felhasználja, Sóni fő erőssége a kiválasztott írói-költői egyéniségbe, belső világába való behatolás képessége. (Éppen az ő esszéinek olvasása közben értjük meg, hogy az írói alkatnak is van *struktúrája*.) A behatoláshoz először rendszerint megkeresi ennek az egyéniségnek legfőbb formateremtő, strukturális elemét, fő vonásait. Ilyen például Ligeti Ernőnél a groteszk, Tabéry Gézánál az ellentétek keveredése, Áprilynál a sors-élmény tragikuma, Molter Károlynál a társadalmiság és „az őszinteség poézise”, Asztalos Istvánnál a derű mikroklimája, Bartalisnál „a vers és próza közötti ingamozgás”, Székely Jánosnál valami sajátos büntudat. Ezután elemről elemre, rétegről rétegre lefejt és megvizsgálja a struktúra összetevőit, mint hagymáról a körszeleteket. Ez a módszere. Persze, ezen belül a strukturalizmustól megihletett más megoldásokat is alkalmaz. Például Kuncz Aladár *A fekete kolostor*ában egyetlenegy alakon (Bistrán) mutatja végig, hogyan válik általa gazdagabbá a regény bonyolult struktúrája.

Ezekben a kisebb-nagyobb írásokban sokszor nem is az ragad meg a legjobban, *amit* a szerzőjük mond, hanem *ahogyan* mondja. Három szempontból is. Először is igen eredetiek és érdekesek azok a szempontok, *ötletek*, amelyeket esszéin végigvezet. Másodszor izgalmas az az *út*, az a *mód*, ahogyan behatol egy írói életmű, egyéniség vagy egyetlen műalkotás belső világába, misztériumaiba. S végül élvezzük *stílusát*,

előadásmódját, amelynek sajátossága – és egyben értéke –, hogy legelvontabb megfigyeléseit és tudományos elemzéseit is plasztikus, képszerű, helyenként szinte költőien metaforikus köntösbe tudja öltöztetni. Nemhiába éppen az erdélyi magyar irodalmi életben tapasztalhatjuk azt a már említett jelenséget, hogy a legtöbb szépíró kritikákat is ír, a „hivatásos” kritikusok viszont – ha másban nem, hát a nyelvben, a kifejezőmódban – szinte versenyre kelnek a szépírókkal. Tudjuk, hogy a metaforikus esszéstílus az 1930-as évek divatja volt, és ma már szinte idejétmúltnak számít. Sőni esszéit olvasva, mégis igazat kell adnunk neki, amikor – Kiss Jenő versei ürügyén – védi, nemegyszer szükségesnek tartja a versben a szép képet, a stílusban a szemléletességet. Sőni nem egy írásműve képmetaforák áradó sorozatára épül. Például Molter Károlyról csak két oldalt ír, de az csupa kép, – mint egy költemény. Az egyik fiatal prózaíró, Tompa István írói világában az idősíkok egymásbafonódását így jellemzi: „... regénye egy Velence-szerű konstrukció az emlékek vizén, hol a jelen [mint idősíkok] szárazföld körülfonja a múlt emlékeit, szigorú csatornarendszereibe tereli, hidakkal átvéli azokat, és nem hiányzik a Sóhajok hídja sem...” (245.) Egy másik kép, indokolt elemzés végén, kritikaként: „a nyelv csak *köntöse*, nem *teste* a műnek”. (247.)

Éppen ezzel a metafora-technikával tud Sőni tapintatosan, szinte furfangosan *bírálni*, értékelni is, olykor a saját régibb értékítéleteit is korrigálva. „... tudva tudjuk: a normatív kritika ideje lejárt” – írja (243.); de művéhez nemegyszer éppen az értékelés ad hozzá irodalomtörténeti érdeket. Például Szántó Györgyről elismeri, hogy „életművének irodalomtörténeti értékelése voltaképpen még nyitott kérdés” (72.); de vitathatatlan írói kvalitásainak tartja rendkívül termékeny fantáziáját és ebből eredő hatalmas mesélőerejét, stílusának plaszticitását. Viszont szemére veti gyakori stíluspongyolaságát, nemegyszer rutinos szónoki fordulatait, alakjainak lélektani sekélyességét és művészetének a 30-as/40-es években bekövetkezett hígulását. Ugyanígy mutatja be Molter Károly, a drámaíró Deák Tamás vagy akár Tamási Áron gyengéit is. Bár elismeréssel szól a fiatal írókról-költőkről is, és – ismétlem – a hagyományos irodalomban is az avantgarde nyomokat kutatja és méltányolja –, szinte tiszteletre méltó tapintattal és megértéssel kezeli nemcsak a 70–80 éves költők új teljesítményeit, „őszikéit”, hanem – „idegeinkben a modernség csupa vad szédületével és csupa vak megingásával” – a logikai alapú, formában is kristályos hagyományos költészetet is. Jellemző, hogy éppen az akkor közel 60 éves Kiss Jenőről vallja: „a maiak, a mieink közül az ő gondolatvilága áll hozzám legközelebb”. (202.)

Sóni Pál, akárcsak erdélyi esszéíró társai, aligha a végleges irodalomtörténeti lezárás igényével írta meg esszéinek legnagyobb részét. Tanulmánykötete azonban vegyességében is egy igen művelt, nagy tájékozottságú, változatos módszerekkel és szempontokkal operáló, egyéni stílusú szaktudós hozzájárulásával újabb, értékes adalékokat nyújthat az erdélyi magyar irodalom tudományos feltérképezéséhez. (Kriterion, 1981.)

MAKAY GUSZTÁV

JÉKELY ZOLTÁN: A BÁRÁNY VÉRE

Kosztolányi Abécé-jének kapcsán írja Jékely, hogy „A nagy írók szellemi hagyatékában könyvtárpolcon utolsó, de érdekesség szerint bizonynyal első helyet foglalnak el a 'paralipomenák'” (186). *A Bárány Vére* is efféle paralipomenák foglalata, „szellemi forgácsoknak, nagy művek lepattogzott szilánkjainak” gyűjteménye, értékes hozzájárulás ama hiátus betöltéséhez, mely „alkotó és közönség között” (186.) a közvetítés különféle kísérletei ellenére megmarad. A kötet ciklusai az esszéíró és publicista költő világának, érdeklődésének négy égtáját jelképezik: az első kettő a világirodalom „állócsillagaira” és az oltalmazó régebbi magyar mesterekre figyelő poeta doctust mutatja be, a harmadik és a negyedik a „bogáncs és babér” közt küszködő kortársak teljesítményének értelmezőjét és kritikusat, valamint a személyes élmények, utazások, életszerű megfigyelések érzékeny megörökítőjét, a virtuális naplóíró. A többnyire komoly műgonddal készített cikkek legnagyobb része 1936 és 1946 között keletkezett, amit a fiatalság tájékozódásösztönén, a francia- és olaszországi utak élménygazdagságán kívül a kolozsvári esztendőök rendszeres újságírói munkája is magyaráz; az ötvenes és hatvanas években e kisprózák háttérbe szorulnak Jékely pályáján, de a hetvenesekben ismét megszorodnak az alkalmak, és a költő kedve is föltámad a műfaj gyakorlására.

Irodalomszemléletének kulcsfogalmai közül mindenekelőtt a *mítosz* egyéni arculatú értelmezése érdemel figyelmet. Az irodalom remekei „az emberiség mítoszainak több ezer éves vonulatába” igazodnak be (37–8.), a költő mitológiává „bűbájolja” az életet (49.), a hősök jelképpé, a művek időtlen, „örök érvényű . . . példázatokká” nőnek (38.). Az alaptörténetek, a legendák az „emberiség mítosztermő őskorának” letéteményesei (76.), de később is előfordul, hogy „valakiből, régi törvények szerint, legenda lesz még életében, s aztán . . . tovább él nemze-

dékek emlékezetében" (104.) Thomas Mannhoz kapcsolódva Jékely abban látja a 20. századi író egyik feladatát, hogy „az idők folyamán felhalmozódott tapasztalatok és asszociációk átvitelével e legendákat hamvadozásukból” felszítja (76.), de a modern élet és a saját személyiség mitizálásában, szimbolikus műve alakításában is fölfedezi a tartós érvényesség esélyét. Ehhez képest a művészetekben a szó szoros értelmében a megörökített életet keresi, az elevenné varázsolt archetipikus magatartást; a betűk mögött az általuk földézett örök-új karakterre, halhatatlan emberi attitűdre kíváncsi. Mítosznak és irodalomnak ez az összekapcsolása a Jékely-életmű metafizikai alapproblémájára, az elmúlás, a halál, illetve a netalántán mégiscsak lehetséges „feltámadás” kérdésére is enyhítő választ kínál. Az egyetemes mulandóság érzete és öntudata nemcsak verseiben, értekező prózájában is a legállandóbb motívumok közé tartozik; s bár olykor megkísérti a remény, hátha „valami kegyelem folytán” létrejöhet a túlvilági viszontlátás (298.), a síron túli létezés az ő fölfogásában mégiscsak evilági értelemben szellemi természetű, az élet és a mű egységes mítoszának tartós sugárzása az utókorra, a mindenkori „ifjú szivekre”.

Sűrűn érinti eszmélkedése az irodalom *nemzeti hivatását*, a nemzeti léttel való egybeszőződését. Dantében a „szertaszaggatott Itália” egységét sürgető vátesz-költő vonásait emeli ki, megérti Ady kényszerképzetét, aki „haláltusáját a szétmarcangolt nemzetével egynek érezte” (10., 160.). Úgy emlegeti Eminescu nacionalizmusát, xenofóbiáját, „a dák műmitológia térhódítását” a 19. század végén (60. skk.), hogy világosan megérteti e „vitatható tanok” kapcsolatát a kor, „a nemzeti szellem szilaj gyürkőzésének delelője” (57.) közhangulatával és vezéreszméivel. Ahhoz a hagyományhoz kötődik, amelyik a „nemzet örlelkeinek” vallja a költőket (103.), s a háború végveszéllyel fenyegető válságai közt a Vita Nuova fordításán kívül Csokonai olvasásából merít erőt. Nemzeti kötődését természetszerűleg regionális színezettel vonja be erdélyisége, kisebbségi sorsélménye. Ez nemcsak tájihletést, hagyományokra, intézményekre (köztük a rajongva földézett alma mater-re, a nagyenyedi Bethlen Kollégiumra) való hálás és büszke visszaemlékezést jelent, hanem a térség történelmi sorskérdéseinek tudatosítását is, szembenézést „a Kétfejű Sas és a Félhold” egykori szorításának következményeivel (114.), meg az egymás ellen uszított „kakaskodó népek” tragikomikus harcával „itt az erdők arénájában” (375.). Jékely eszmei irányzata a transzilvanizmus kulturális eredetiséget hangsúlyozó változtatával rokon, neki az erdélyiség, mint Benedek Marcellnak, „az európai irodalom palettáján különös új színeket” jelent, „a színhátás egységét azonban nem bontja meg, csak kiegészíti” (384.). Egyik-másik

megjegyzése arra utal, hogy a harmincas-negyvenes években vitái voltak az erdélyi marxista publicisztika, „az aktívan politizáló, ún. harcos valóságirodalom frontjának” (262.) baloldaliságával, egyebek között az irodalmi népiesség vagy a művészetek osztályszempontú megítélése dolgában. Veszélyekre azonban ő maga is figyelmeztet az erdélyi regionalizmus természetével kapcsolatban, szóvá teszi Erdély és Kolozsvár gyakori nosztalgikus ábrázolását, romantizálását (287.), figyelmeztet: a sajátos földrajzi, politikai, nemzetiségi viszonyok, a történelmi megpróbáltatások veszélyesen csábítanak arra, hogy „dolgainkra holmi szentimento-patriarkális, látókörszűkítő könnyfátyolon át tekintsünk” (300.). Kritikája éle a provincializmus, az egyetemesség-ellenes szűkítés felé vág, Erdély kapcsán is ragaszkodik a nagy összefüggésekben gondolkodáshoz, a szemlélet távlatosságához.

Jékelyt a tudományos leltározás többnyire aggály nélkül helyezi el a Nyugat harmadik nemzedékében; noha *A Bárány Vére* nem cáfolja, mindenesetre árnyalja ezt a közmegegyezést, és *irányzati, generációs hovartartozása* kérdéséről összetettebb vélekedés kialakítására ad alkalmat. A nagy nemzedék, Ady, Krúdy, Kosztolányi, Móricz s még jobban az életvitelében is csodált személyes példakép, Kuncz Aladár elbűvöli persze, hat rá a lap iránya, „ekletikus modernsége” (411.), de szellemi családfájának nem ez az egyetlen terebélyes ága. Kosztolányinak ellentmondva „az Illyés–Erdélyi-féle újulásban a halaszthatatlanságot, a szükségyszerűséget” ismeri föl, „irányteremtő értékeiket” hangsúlyozza (188.); Tamási ürügyén „a művészeteknek az emberiség összforrásából, a néplelekből lehetséges megújulását” Bartók és Kodály eredményeinek ígézetével fűzi össze (263.), a népmesékben gyökerező világkép „szürrealizmussal érintkező arcát” villantja föl. A népi írók termékenyítő szerepe számára evidencia, az urbánusokkal való szembeállítását mondvacsinnálnak tartja (289.); korosztályából azokat a költőket-írókat ismerteti belső azonosulásból fakadó megértéssel, akik a nyugatos és a népi vagy az európai kívüli tradíció ötvözésében jeleskednek, Dsidát, Weörest, Takáts Gyulát, Jankovich Ferencet. A „régí magyarság” újrafelfedezése nem kizárólagos szabadalma a népi íróknak, de kétségkívül sokat tettek érte; a „múlttalan sorsszemléletet” Németh László-idézzel bíráló Jékely találkozik velük ebben az érdeklődésben. Ösztönösen vonzódik a magyar „provinciális” barokk olyan féligirodalmi műfajaihoz, amilyenek a halotti orációk, régi kalendáriumok, a matrikulák bejegyzései, valamint a múlt századi naplókhoz és emlékiratokhoz, (az utóbbiak körében Széchenyi fordítójaként és Újfalvy Sándor emlékeztetéseinek egyik közreadójaként filológiai érdemeket is szerzett). A 18. századi Verestói Györgyről szóló stílusimitáló beszéde

egyszerre jelzi költészete archaizáló leleményeinek forrásvidékét és allegorikus, a jelenségekben a Halál álarcát sejtő látásmódja előzményét. A nyugatos hagyományt a népi és a régi műveltség ízeivel beoltó nyelvi szintézise távolról és mutatis mutandis kedvenc Csokonaijával, sőt azzal az Arany Jánossal rokonítja, akinek stílusművészetét Dantéhoz fogható „utolérhetetlen és egyszeri csodaként” aposztrofálja (28.).

Megismertet a kötet Jékelynek az irodalmat illető *szakmai nézeteivel*, poétikai elveivel, műfordítás-konceptiójával is. A *l'art pour l'art*-ral, a formalizmussal szembefordulva a mondanivaló elsődlegességét vallja a versben és keletkezésében (187.), a ritmus és a rím primátusának elvét szecessziós tanként utasítja el. Laforgue-ot olyan vonásaiért dicséri és követi, amelyeket a költészettan mai terminológiája a kreatív vagy objektív lírához utalna: „realizmustól, posztromanticizmustól, preszimbolizmustól menekültében – vagy ilyesmik utálatában – mindent végletesen stilizál, átdolgoz, s nem az akkori világból való képére formál” (50.). Kora, a Móricz utáni kor szépprózájában a „lírizáló hajlandóság” túlsúlyát ismeri föl, és támogatja (280.), a regénytől nem annyira kifogástalan jellemeket vár, mint hangulatteremtést, „bűvös sugárzást, melyben itt-ott legalább enyhén körvonalazott alakok mozognak” (293.), szuggesztiót, melyhez a stílus kifejező erejére és mindent „művészi formába fogó képességére” (295.) van szükség; legnyúltabban mégis műfordítói műhelymunkájába avatja be az olvasót. „Műfordítónak lenni annyi, mint a szerző, az eredeti mű szellemébe minél jobban beleélni magunkat”, írja (17.); elveiről megtudjuk, hogy régi szöveg átültetésekor is a „mai” irodalmi nyelvet használja, a műfordítás természetéhez tartozónak érzi az elődök „munkájának kemény bírálatát” (26.), de ő maga megértő igyekszik lenni a korábbi próbálkozókhoz, s az újszerűség kedvéért nem veti el jó megoldásaikat. Találó példái vannak a prozódia, a versforma fordíthatóságának korlátozottságára (303.), rokonszenves őszinteséggel vallja be, hogy az eredetivel való „zenei egyenértékűség” néha a legszebb magyar tolmácsolásokból is hiányzik.

Lényegyet megragadó jellemzése írókról és művekről, finom stílusárnyalatokkal kifejezett értékítéletei Jékely avatott kritikusi fölkészültségére vallanak, abban a gesztusában pedig, hogy a maga és ismeretségi köre emlékeit, olykor nagy elődök (Ady, Kuncz Aladár, Hunyady Sándor) intim életrajzi adalékait és tárgyi dokumentumait közzéteszi, az irodalomtörténet szelleme előtti hódolatot kell megbecsülnünk. „Közben” – egyik szép tárcájának a címe is ez – önmagáról, életéről, egyéniségéről is elejt egy-egy vallomást, jellemző adatot, megvilágosító magyarázatot. Így e tartalmas kötet jelentő-

ségének nem utolsó faktora, hogy a híveknek és kutatóknak támpontokat ad az „idősárkánnyal” viaskodó költő magánmitológiája, szellemi vonzalmi, ízlése és észjárása bensőségességében hiteles megismeréséhez. (Szépirodalmi, 1981.)

CSÚRÖS MIKLÓS

KÁNTOR LAJOS: LÍRA ÉS NOVELLA

A SÓLYOM-ELMÉLETTŐL A TAMÁSI MODELLIG

Kántor Lajos másfél száz lapos tanulmánya az első magyar nyelvű könyv a novella műfajáról. S ha ehhez még hozzátesszük, hogy a szerző, mielőtt saját nézeteit előadná, részletes ismertetést nyújt mindarról – pontosabban, csaknem mindarról – amit a műfajról tudni kell és tudni lehet, akkor máris nyilvánvalóvá tettük, hogy a *Líra és novella* nélkülözhetetlen kézikönyve lesz mindazoknak, akik ezzel a műfajjal és általában a prózával foglalkoznak. Tagadhatatlan ugyanis, bár az irodalomtörténeti kézikönyvekben ennek aligha van nyoma, hogy irodalmunk egyik legfolyamatosabb és legértékesebb vonulata épp a novellisztika, és hogy érdemes volna egyszer a magyar elbeszélő irodalom történetét ebből a szempontból végiggondolni.

Annál meglepőbb, hogy Kántor Lajosnak nemigen akad elődje, mert hiszen a bibliográfiájában bőséggel idézett magyar szerzők egyike sem mélyedt el hozzá hasonló alaposággal e témában. A Kántortól említett szerzők hol az életmű részeként beszélnek egy-egy novellista munkáságáról, megelégedve gyors és általános elméleti megjegyzésekkel, hol beérik – pl. egy elméleti kézikönyv néhány lapján – a régebbi vagy újabb novellaelméletek rövid összefoglalásával, hol pedig, mint a szegedi novellaelemző konferencia néhány résztvevője, nem veszik a fáradságot a sokszor eredeti és jól használható ötletek alaposabb kidolgozásához. A szakirodalom szegényességére jellemző, hogy abban a munkánkban, mely – főként az iskolai irodalomoktatást kívánván segíteni – konkrét novellaértelmezésekkel próbálkozik, bibliográfiánkban alig tudtunk magyar nyelvű munkákat említeni; igaz, hogy Kántor könyve a kézirat lezárásakor még nem jutott el Magyarországra.

A műfajelméleti munkák ritkasága másként is eléggé szembeszökő. Támpontokat még leginkább a regényhez találhatunk, hisz itt olyan átfogó célzatú tanulmányok állanak rendelkezésünkre, mint a Császár

Eleméré vagy a Mezei Józsefé, a Sükösd Mihályé vagy legújabban a Balassa Péteré. Kántor Lajos azonban innét nem is próbál meríteni, mert nagyon jól tudja, hogy a novella más eredetű s főként más funkciójú műfaj, mint a regény, és hogy a maga novellaelméletének megalkotásához más forrásokra van szüksége. Minthogy könyvének célját Kántor már a bevezetőben – *Líraiság a XX. századi magyar novellában* –, sőt még előbb, a címben is pontosan megjelöli, nyilvánvaló, hogy figyelmét maga a műfaj: a novella, és a műfajban – a tanulmány hipotézise szerint – győzelmesen benyomuló műnem: a líra köti le legelsősorban. Kántor Lajos rendkívül világosan építi tanulmányát: a hipotézis megjelölése után nekilát a fogalmak tisztázásának, s csak amikor a maga és olvasója számára mindent megvilágosított, fog bele a konkrét elemzésbe, a bizonyításba, hogy azután tételesen is megfogalmazhassa a maga novellaelméletét.

Kántor a lírával s a líraiság fogalmával kezdi, az ismertetőben viszont lássuk előbb a novella elméletével foglalkozó fejezetet. Kétségtelen, hogy ezzel a kérdéssel a német irodalomtudomány foglalkozott a legtöbbit, s Kántor összefoglalója sorra is veszi mindazokat a szerzőket, akik Goethétől (1794) Friedrich Schlegelen át (1801) egészen Paul Heyséig (1871) hozzájárultak a klasszikus novellaelmélet – „hallatlan esemény”, „fordulópont”, „tárgyszimbólum” – megalkotásához. Kántor Lajos számos modern németet is idéz, bár nem mindig első kézből, hanem sokszor Karl Konrad Polheim munkájára támaszkodva, viszont filológusi igényességét mutatja, hogy legtöbbször eredeti nyelven adja meg a bemutatott formulákat. Ebben a fejezetben bukkan föl a finn Rafael Koskimies számunkra ismeretlen neve, sajnos azonban a forrást Kántor sem jelöli meg, csak Polheim nyomán utal a finn kutató teóriájára. A német anyag – a tanulmány Wolfgang Kayser nézeteiről sem feledkezik meg – nagyjából teljesnek látszik, problémát legföljebb az jelenthet, hogy Kántor ritkán lép túl az ismertetés szintjén, s – egyelőre legalábbis – nem rangsorolja, nem értékeli a felsorakoztatott elméleteket. Ennélfogva nem válik eléggé világossá, hogy Paul Heysének s a kézikönyvekben unos-untalan emlegetett *sólyomelmélete*, amelynek az a lényege, hogy a Friedrich Schlegelnél megjelenő s azután Ludwig Tiecknél részletesebben kifejtett *fordulópontelmélet* (Wendepunkttheorie) megfejei a tárgyszimbólum (Dingsymbol) vagy *leitmotif* fogalmával, végül is nem több látványos, de nem túlságosan jelentős stációnál a novellaelmélet történetében, hiszen érvényét már a 19. század végének novellisztikája kérdésessé tette. Kántor Lajos csak a közvetve idézett 1959-es Koskimies-tanulmánnyal cáfolja Heysé elméletét, mondván, hogy „a modern novellaforma a fordulópont (...) a

költői félhomályt választja”, s hogy „az 1900-as évhez közeledve egyre nyilvánvalóbb, hogy a különböző országokban a vezető írók a klasszikus novella „szabályait” igyekeznek szétzúzni.” (58., 59.)

Nyilvánvaló félreértésről van itt szó, melynek oka, nézetünk szerint, hogy a fogalmak tisztázásának szándékával indító Kántor nem fordított kellő figyelmet a nem német nyelvű szakirodalomra. Angol és amerikai munkákból bőven idéz, sokszor román közvetítők segítségével, viszont furcsamód nem érzékeli az orosz formalisták, különösen Borisz Eichenbaum és Viktor Sklovszkij megjegyzéseinek rendkívüli fontosságát. Holott még idézi is – Sklovszkij nyomán – Eichenbaumnak azt a megállapítását, mely szerint a novella kompozíciója nagyrészt a narrátor tónusának a struktúrában játszott funkciójától függ, vagyis hogy adott esetben maga a tónus is rendezőelvvé válhat. (63.)

Bár sem Sklovszkij, sem Eichenbaum, sem Borisz Tomasevszkij nem írt teljes novellaelméletet, a próza poétikájára, s egyes esetekben a novellára vonatkozó megállapításaikból mégis kibontható egy olyan novellaelmélet, mely eléggé tág ahhoz, hogy a műfaj mintegy két évszázados történetét átfogja, egy olyan novellaelméletet, mely jól megkülönböztethetővé teszi az állandókat és a változókat, a domináns s a másodlagos elemeket. A „Wendepunkt-theorie” ezek szerint összeegyeztethető Sklovszkij felfogásával, aki úgy jellemzi Csehov módszerét, hogy az a hagyományosan érdekes témájú novellával szemben érdektelen vagy ismert epizódokat dolgoz fel *vértan* megoldással. Az orosz kritikusok felfogása viszonylagossá teszi ezek szerint, a „hallatlan esemény” követelményét (példáik közt nemcsak Csehov szerepel, hanem Turgenyev is, akivel kapcsolatban Eichenbaum cselekmény-novella és leírás-novella különbségéről beszél), mint ahogyan viszonylagossá teszi a tárgyszimbólum szerepét is, amely nyilvánvalóan nem csak a novellában, hanem a regényben, s még tágabban, mindenfajta elbeszélő műben lényegi funkciót kaphat.

A régen érvényét veszített, csak egy szűk kategóriára jellemző sólyomelmélet tehát aligha nevezhető olyan biztos alapnak, amelyről elrugaszkodva Kántor Lajos megalkothatná a maga modern novellaelméletét. Lássuk most másik kiindulópontját, a líraiság problematikáját. Kántor hipotézise itt is tökéletesen világos: határozottan megkülönböztetve egyfelől lírát, másfelől líraiságot, ill. lirizálódást, elméleti alapot kíván teremteni a maga „Anti-Falken-Theorie”-jához. Érvelését egyrészt néhány alapvető irodalomelméleti munkának – Wellek-Warren, Max Wehrli, Emil Staiger, Henryk Markiewicz, Adrian Marino stb – a műfajokról s műnemekről adott meghatározásaira, másrészt Egri Péternek egy hasonló célokat követő munkájára, *A költészet valóságára*

alapozza. A modern műfajelméletekből Kántor főként azt a sokhelyütt fellelhető megállapítást tartja fontosnak, mely szerint a műnemek közt nem húzható éles határvonal; a kolozsvári Adrian Marino például „odáig megy el – írja Kántor –, hogy az irodalomban tulajdonképpen egyetlen műfaj (műnem) létezik: a „monológ” vagy „autológ”, ami lényegében a „lírai” kategóriának felel meg, s ilyenformán az irodalom „líraizálódásának” az elmélete kétségkívül megalapozott.” (40.)

Nagyon messzire vezetne, ha megpróbálnánk itt vitába szállni Kántor Lajos felfogásával. De annyi bizonyos, hogy példáinak olykori inadekvát voltával („Voigt Vilmos utal rá: A folklór egészében megfigyelhető ... az a jelenség, hogy a feudalizmus végén az epikai műfajokon belül nagyfokú líraivá válás játszódik le, úgynevezett *líroepikus* műfajok jutnak uralomra.” Nos, a „változások korának műfajában”, a novellában, ehhez hasonló jelenséget tételezünk”), egy-egy nem megfelelően alátámasztott megállapításával („A mai műfajszemlélet, mint említettük már, nem von éles határt vers és próza között”) (67., 74.) gyakorta ő maga gyengíti saját érvelését.

Az egyszerűség kedvéért fogadjuk el azt a nézetét, mely szerint a prózában – egy bizonyosfajta prózában – a lírai elemek egyre nagyobb szerepet kapnak. A könyvben előrehaladva egyre világosabbá válik, hogy Kántornál előbb voltak a példák: Móricz Zsigmond s főként Tamási Áron, s hogy a tanulmányíró e példáihoz igyekszik utólagosan hozzáigazítani elméletét.

A *Líra és novella* legsikerültebb részletei végül is a konkrét elemzések, Kántor rendkívül meggyőzően beszél a *Szép Domokos Annáról* s főként a nagyszerű *Erdélyi csillagokról*. Túlságosan gyors azonban a váltás konkrét és általános közt, a tanulmányíró, anélkül, hogy megfelelő korpusz állana rendelkezésére, s hogy meggyőző érveket találna, máris előáll a maga definíciójával. Csak érintőlegesen jelezzük, hogy mennyire nem találjuk megalapozottnak a ballada s a novella rokonítását, a kétségkívül létező hasonlóságok ellenére sem. A módszertani hiba nézetünk szerint itt is ugyanaz, mint másutt: a domináns elemek vizsgálatának háttérbe szorulása s másodlagos elemek funkciójának abszolutizálása.

Tamási Áron novelláit elemezve Kántor két motívumot emel ki elsősorban, a madár- és a tűz-motívumot. Ekként jut el a lírai novella meghatározásához, melynek lényege „nem a fordulat, az újdonság” (a „változtatás a törvényeken”), hanem egy – ismert? állandó? ősi? motívum, melynek elsősorban érzelmi, hangulati töltése, jelentése van, s amely motívum lehetővé teszi egyrészt a művész és a mű távolságának feloldását, az egyszemélyes vagy többszemélyes szubjektivizmust

(valamely egyetemes, illetve egy népcsoport esztétikai tudatában élő motívum révén), másrészt múlt és jelen összekapcsolását (e motívumban), az idő lírai kezelését (tehát a feloldódást is a pillanatban) és a lírai képalkotást.” (118–119.) E definícióban, mely nemcsak a hagyományos hivatkozási pontokat tagadja, hanem magáról a narrációról is megfeledez, különösképpen a Heyse-elmélet új variációját kell látnunk. Kántor Lajos ellensúlyozelmélete végül is teljességgel a súlyozelmélet logikáján belül helyezkedik el. Eszerint pedig éppoly korlátozott érvényű a műfajon belül, s éppoly kevésbé korlátozható egyetlen műfajra, mint a Heyse-féle teória.

Bizonyosan több haszonnal érvényesíthető Kántor meghatározása, ha Tamási Áron életművén belül maradunk. Mert hiszen az a jelenség, melyet a tanulmány a novella lirizálódásának vagy szubjektívalódásának nevez, a különböző huszadik századi szerzőknél más és más módon jelenik meg, s ha Babelre, Alain Robbe-Grillet-re vagy akár a novellista Mészöly Miklósrá gondolunk, inkább egy másféle olvasás kényszerét kell észlelnünk, a történet (a fabula) elvékonyodását vagy felbomlását, de mindenesetre fontosságának csökkenését, s a szöveg többi elemének mind teljesebb sorrá szerveződését (szűzsé). A befogadás módja ekként valóban közelít a líra befogadásához, de ugyanakkor aligha szabad megfeleledkeznünk arról, hogy a novella esetében mégiscsak a fabula marad a műfaj sine qua non-ja, a domináns eleme.

Kántor Lajos könyvének fontossága, mindeme fenntartásaink ellenére sem vitatható. Vállalkozásának igényessége feltétlenül vitára, továbbgondolásra késztet. S ami talán még fontosabb, pontosan jelzi, hogy Tamási novelláinak avatott elemzője, alighanem felkészült már egy jelentős Tamási monográfia megírására. (Kriterion, 1981)

SZÁVAI JÁNOS

LENGYEL BALÁZS: VERSESKÖNYVRŐL VERSESKÖNYVRE LÍRÁNK A HETVENES ÉVEKBEN

Verskritika gyűjteményének alcímét – Líránk a hetvenes években – maga a szerző pontosítja bevezetőjében: nem a hetvenes években írott versekről, hanem a hetvenes években megjelent verseskönyvekről szólnak ezek az esszék. Lengyel Balázs szakterülete a huszadik századi

költészet, s ha néhány, általa itt vizsgált alkotó már nem élt a hetvenes években, hatásuk nagyon is élő volt. Az irodalomban köztudottan nehéz merev korszakhatárokat megvonni, irányok és törekvések rétegződnek egymásra folyamatosan – Lengyel Balázs tehát a huszadik századi magyar líra rétegeit vizsgálja.

Az Élet és Irodalom rendszeres olvasóinak déja vu élménye lehet, amikor belelapoz a kötetbe: ismerősek ezek a recenziók, feltehetőleg olvasta őket néhány évvel ezelőtt az Élet és Irodalom *Verseskönyvről verseskönyvre* rovatában. Lengyel Balázs ebben a rovatban rendszeresen és módszeresen felméri a magyar költészet újabb termését. Ritkaság, hogy egy irodalmár rövid könyvkritikáit kötetbe gyűjti; ritkaság, hogy érdemes őket kötetbe gyűjteni. Lengyel Balásznak épp módszeressége teszi több mint jogossá, hogy bírálatait egybegyűjtve tegye közzé. S ezt a módszerességet nem lehet kellőképp hangsúlyozni. A kritikus ízlésével, értékeléseivel, egyes megállapításaival lehet vitatkozni, az azonban vitathatatlan, hogy évtizedes munkája nélkülözhetetlen és egyedülálló teljesítmény. Lengyel Balázs ugyanis az egyetlen verskritikus, aki valóban módszeresen kíséri figyelemmel költészetünk alakulását. Sokan írnak verskritikát, de ez az átfogó, összegző szemlélet hiányzik a kortárs irodalom minden más hazai bírálójából. Aki viszont mintegy tíz esztendő alatt százegy költő százharminc kötetéről írt (s ha tekintetbe vesszük a *Szép versek* antológiákkal foglalkozó esszéket, akkor a költők száma még nagyobb), az nem vádolható azzal, hogy csak egy bizonyos irány, csoport szószólója.

Természetesen Lengyel Balázs nem ír valamennyi megjelenő verseskönyvről, nem ír például elsőkötetes költőkről. A tényleges lírai termés lényegesen nagyobb annál, mint azt ez a kötet mutatja. A recenzens válogat: hogy valakit figyelemre méltat, már önmagában értékítélet (igaz, nem mindig kedvező ítélet). Legalább kétszáz költő közül került ki az a százegy, akit Lengyel Balázs vizsgálódása tárgyául választott. Szokás azon tréfálkozni, hogy hazánkban az egy főre eső költők száma milyen nagy, ám én furcsábbnak tartom, hogy az egy költőre eső kritikusok száma milyen csekély. Azt a felelősségteljes, tevékeny kritikát hiányolom, amelyet Bajza József sorai is követeltek 1830-ban: „Kritika kell közöttünk, meg nem kérlelhető és kemény kritika, de részrehajlatlan, de igazságos. Ki kell irtanunk a hízelkedés, a szolgai csúszás lelkét; ledöntögetnünk szobraikat a bálványozásnak; elrezzentenünk a lelketlenséget; kimutogatnunk egymás vétkeit, botlásait, kimutogatnunk az utat, mellyen nagy nemzetek példájaként a tökély magas pontjához vergődhetnek.”

A kötet esszéi mintegy ötven év költészetét mérik fel: Kassák, Áprily, Dsida nemzedékétől jut el a hetvenes évek vége felé második-

harmadik könyvüket publikáló költőikig. Ízelítőként erdélyi, szlovákiai, jugoszláviai magyar költőkről is ír Lengyel Balázs, a határainkon túli magyar költészetet azonban korántsem a teljesség igényével mutatja be, s így ez a néhány kivétel meglehetősen esetlegesnek hat az amúgy egységes kötetben.

Egy több mint száz költő műveit elemző tanulmánykötet kapcsán nemigen érdemes számon kérni, miért maradt ki ez vagy az a költő, Nincs olyan költői iskola, irány mai líránkban, amelynek valamely képviselőjéről ne emlékezett volna meg Lengyel Balázs. Népi szürrealisták és fogalmi költészetet művelők, kísérletező és konzervatív hajlamú alkotók mind belefértek látószögébe; az egyetlen osztályozó elv a minőség. Hogy Erdélyi József, Sinka István, Csanádi Imre, Jánossy István nem szerepel a tárgyalt költők között, annak egészen prózai oka is lehet; hogy történetesen más írt róluk az *Élet és Irodalom* hasábjain.

Nem tudom, akad-e olyan olvasója e könyvnek, aki valamennyi megbírált költő műveit olvasta, vagy épp úgy olvassa ezt az esszégyűjteményt, hogy mellé teszi a verseket. Ha van vagy lesz ilyen olvasó, könnyen úgy találhatja, hogy Lengyel Balázs olyan tanárra emlékeztet, aki egy nagyon rossz osztályban tanít. Nem a magaviselettel van baj, az éppenhogy nagyon jó. Szelídek és jólneveltek ezek a tanulók, csak az eredményeik gyengék. Ilyen osztály előtt magyaráz a költészet tanára, finoman és kulturáltan, cseppet sem éreztetve a tanulókkal mélységes elmaradottságukat. Olykor jó osztályzatot is ad – ami persze csak ebben a mezőnyben számít jónak. Nincs olyan kötet, amelyben Lengyel Balázs ne találna biztató verset vagy ígéretes versrészletet, hogy azt a kritika végén felmutatva némi dicséretet is adhasson az amúgy elmarasztalt költőnek. Ha 1945 után indult költőnél verstani tudatosságot, vagy annak csak nyomát, kötött versformát talál, azt szinte önmagában, a vers értékétől függetlenül is kiemeli. S ez nem hízogató a magyar költőkre nézve. Tiszteletre méltó az a szenvedély, ahogy Lengyel Balázs az előremutató, értéket teremtő erőt keresi költőinkben. Ám eközben egy pillanatig sem feledi, milyen is a valóban jó költészet, amit ő, talán a komolyzene mintájára, „magasköltészet”-nek nevez.

Minőségszempontból nem enged, s értékrendjében a legmagasabb helyen igen kevés alkotó fér el. Lengyel Balázshoz, az Újhold szerkesztőjéhez a folyóirat köré tömörült költők s a Nyugat harmadik nemzedéke áll igazán közel: Pilinszky, Nemes Nagy, Weöres, Vas, Kálnoky, Jékely költészetét tekinti kiemelkedő pontoknak, s aligha vitatható: igaza van. A fiatalabbak közül Székely Magda kapta a legnagyobb elismerést, s nincs is más, akit egyértelműen nagy költőnek tartana. Minthogy Lengyel Balázs nagyon nagyon árnyaltan fogalmaz, s észreveszi a jó

költészet legkisebb lehetőségét is, meglepő, milyen ingerülten utasítja el Tandori második kötetét, az *Egy talált tárgy megtisztítását*. Közepes teljesítmények nem bosszantják ennyire, pedig ha ez a kötet idegen is Lengyel Balázs világától, a versek magas színvonalát nehéz kétségbe vonni. Érthető persze, hogy számára közömbös rossz versek nem ingerlik úgy, mint az, amiben komoly lehetőséget lát, s Tandori első kötete valószínűleg megfelelt ízlésszelményének. Így azonban kifejezetten gyenge művek elkerülik a kemény bírálatot, míg ez a kitűnő kötet súlyos elmarasztalásban részesül.

A tanulmánykötet létrejöttének körülményeiből még egy tanáros vonás fakad: a sok ismétlés. Termékenyebb alkotók tíz év alatt három-négy könyvet is írtak, és Lengyel Balázsnak mindig úgy kellett írnia róluk, hogy az Élet és Irodalom olvasóinak újból bemutassa a költőt, újból értékelje addigi pályáját. Kétségtelen, hogy így az olvasóba sulykolódnak a kritikus nézetei, s az is kétségtelen, hogy Lengyel Balázs kellő áttekintéssel rendelkezik ahhoz, hogy kevésbé markáns költőegyéniségek helyét is kijelölje. Kiforrott nézetei vannak, ezért is a sok ismétlés; de nem „skatulyáz”. Fokról fokra, kötetről kötetre bővül, egészül ki a költőről festett portré, s a korábbi kép állandóan módosul: Illyés, Weöres, Zek, Vészi arcképe így lesz mind pontosabb.

Bár Lengyel Balázs szélességében méri fel a magyar lírát, illetve annak egy szeletét, célja több az általános ismertetésnél. A kritikus tisztogat, válogat; irodalmi ízlés- és értékrendje alapján megkísérli, hogy tevőlegesen beleszóljon az irodalom alakulásába. Megpróbál általa értékesnek, folytatásra méltónak tartott irányokat fölerősíteni, míg más, értéktelen vagy épp káros jelenségeket visszaszorítani törekszik. Ezért más a napi kritikák gyűjteménye, mint a nagy igényű tanulmány. S ezért lenne szükség több olyan kritikusra, akik Lengyel Balázs módszerességével figyelik a magyar lírát, s kidolgozott irodalomesztétikai nézeteik alapján képesek és hajlandók véleményt formálni.

Lengyel Balázs könyve azonban pillanatnyilag versenytársak nélkül áll, ám önmagában mérve is jelentős munka. Mégsem hallgatható el, hogy minden erőnye, csakis e műfajban megvalósítható frissesége ellenére is a kötet végeztével az olvasóban olyan érzés támad, hogy nem magát a művet, csak annak előtanulmányait olvasta. Ekkora anyag birtokában Lengyel Balázs vállalkozhatna rá, hogy megírja a Nyugat első nemzedéke utáni magyar líra történetét. Ily módon elkerülhetné az óhatatlan ismétléseket, sem az olvasót, sem önmagát nem fárasztaná közepes művek ilyen tömegű elemzésével. Úgy tűnik fel, hogy a megrajzolandó portrék és fejezetek szinte készen állnak, csak lejegyzésre várnak. S egy ilyen, átfogó célzatú, nem kizárólag egyes kötetekhez

kapcsolódó tanulmány még biztosabban ítélkezhetne, s nem utolsósorban a költészetek minőségéből fakadó értékrend természetesebben érvényesülhetne: ami így megbúvik a könyvkritikák tengerében, kiderülhet, hogy nagyobb teret, bővebb elemzést igényel, míg más, itt oldalakon át részletezett mű ott pár mondatban elintézhető. Vagyis: helyreállnának a helyes arányok. Nem szorul bizonyításra, hogy a líra története nem csupán a lírai művek sorjázása. Lehet, hogy az elmúlt ötven évben érdektelen művek tömege árasztotta el a folyóiratokat és a könyvesboltok polcait. Ez azonban inkább a sajtó és a kiadók történetéhez tartozik. A líratörténet bizonyára mégis úgy fogja számon tartani, hogy izgalmas, kitűnő alkotások is születtek ebben a sorban. Ennek a líratörténeti könyvnek a megírására Lengyel Balázs lenne hivatott. S az a tanulmány megemelné a *Verseskönyvről verseskönyvre* – egyébként jelentős – értékét. (Magvető.)

FERENCZ GYŐZŐ

„A KRITIKA HALÁLA”?*

Nehéz feladatra vállalkozott Nyerges András. Az 1962–1980-as időszak – 18 év – kritikával kapcsolatos megnyilatkozásaiból egy olyan kezelhető nagyságú kötetet akart összeállítani, amelynek igénye sem kisebb, mint hogy végigolvasva ki kellene hogy bontakozzék belőle a kérdéses időszak kritikai életének a teljesség hitelét nyújtó, de természetesen a megfelelően súlypontosított tükörképe.

A nehézséget elsősorban nem az jelenthette, hogy a rendelkezésre álló anyag óriási mennyiségű, és mint ilyen, mind témáját, tudományos igényét tekintve, mind formáját, „műfaját”, mind színvonalát illetően is sokféle. A kötet heterogeneitása talán éppen erénynek könyvelhető el: hiszen meglehetősen pontossággal adja vissza az adott korszak kritikájának sokszínűségét; noha már itt meg kell jegyezni, hogy – amit Nyerges András az Utószóban is megemlít – a válogatás is, hasonlóan a kritikához, feltűnően irodalomcentrikus. A kötetnek ez a hiányossága tehát a kritikai irodalom hiányossága is, amit persze lehet azzal magyarázni, hogy az irodalomkritika kultiválásának vannak nálunk a legnagyobb hagyományai, de ez mégsem lehet nézetünk szerint mentség arra, – s ez egyaránt vonatkozik a kritikai irodalomra és a kötetre –, hogy az egyéb

* A művészetkritikáról. Szerk.: Nyerges András.

művészeti ágak kritikai értékelése, a kötetet végigolvasva, igencsak másodrendű fontosságúnak tűnik, nem is beszélve arról, hogy egyes esetekben – gondolunk itt elsősorban olyan tömegkommunikációs és funkciójuknál fogva a művészet kritikai igényű terjesztésében is érdekelt eszközökre, mint a rádió, a televízió, amelyek a kötetben még csak nem is harmad- vagy negyedleges fontossággal bírnak. Pedig joggal feltehető a kérdés: vajon korunkban még mindig az irodalom kapja-e a legnagyobb érdeklődést a művelődni, szórakozni, kulturális ismereteket szerezni vágyó legszélesebb közönségtől, és nem vette-e már át ezt a funkciót a film mellett a rádió, és elsősorban, a szinte e szempontból közhelyszerűen emlegetett televízió? A kötetben az ezzel kapcsolatosan idézett 1–2 cikket elenyésző mennyiségnek lehet tartani, még akkor is, ha a kritikai élet természetében körülbelül azonos – sőt, megkockáztatnánk: kisebb – százalékaránnyal jelennek meg az erre a kérdésre vonatkozó írások.

De mindez messzire vezet el. Ez pedig egyfelől az – csupán jelezve –, hogy az említett tömegkommunikációs eszközök funkciója nemcsak a művészet terjesztése, ezért a kritikának azt kellene – többek között – vizsgálnia, hogy a művészetkritika hogyan képes beágyazódni az adott műsorkeret profiljába. Hasonlóan ehhez, a zeneművészet, az építészet stb. sem csak esztétikai megítélést igényel, ezért a kritikának ezekben az esetekben sem csak esztétikai kérdésekkel kell foglalkoznia. Másfelől a hiányosság összefügg azzal az általánosabb problémával, hogy a kritika minden művészeti ágra érvényes elméleti alapjainak kidolgozása is erre az időszakra tehető.

Nyomon követhető ez olyan cikkekben, amelyek az értékelés elméleti alapjainak hiányáról, esetleg ellentmondásos voltáról szólnak. Erről az összefüggésről ír többek között Pándi Pál és Szabolcsi Miklós is, aki az elméleti tisztázatlanságok eredményét a kritika esetleges „halálában” látja. Talán ezzel magyarázható, hogy a kötetben is olvasható MSZMP KB Kulturpolitikai Munkaközösségének állásfoglalása a kritikáról 1972-ben nem elsősorban kritikusai, hanem inkább irodalomtörténeti, irodalomelméleti eredményeket sorol fel. A kötetbe természetesen nem kerülhetett bele – bizonyára terjedelmi okok miatt – az elméleti viták teljes dokumentációja, noha egy-két, e témában perdöntő jelentőségű, gordiuszi csomókat átvágó írás beillesztése a kérdéses helyen fényt derített volna egyes olyan utalásokra, amelyek éppen az elméleti vitákra vonatkoznak.

A kötetből azonban az is kiolvasható, hogy nemcsak az elméleti alapok hiányosságai okozhatnak problémát a kritikának. S talán ez jelenthette a kötet összeállításában a legnagyobb nehézséget, ti. az,

hogy a felmerülő egyéb és nagyon nagy számú probléma milyen súllyal kerüljön a kötetbe. Hogy vajon a kritika kisiklásai, „botrányai” milyen jelentőséggel bírnak az egész kritikai életet tekintve; hogy a kritikus és a művész örök ellentétéről szóló cikkek között akadnak-e olyanok, amelyek erről az aktualitás igényét is kielégítő újat tudnak mondani; hogy az 50-es évek kritikájára való visszautalásoknak a 60-as és a 70-es években van-e olyan rejtett tartalma, ami érdemessé tenné az ilyen cikkeket arra, hogy a kötetben szerepeljenek; hogy a kritikus egzisztenciális léte függ-e attól, hogy mit és hogyan ír – röviden: a felmerülő problémák valóság-e vagy sem? Előrelendítették a kritikát, avagy vakágányra terelték?

Az 1964–65-ös ún. „Beke-vita” szinte jelképes értékű, tökéletesen jellemzi az akkori évek kritikai szellemének kettősségét: az 50-es évek tapasztalataiból eredő és az azon túlmutató, az azokat levezető attitűdöt. De vajon csak ízelítő-e, ahogyan ezt Nyerges András az Utószóban írja, vagy jelképes-e az 1974-ben lezajlott Bulla-vita vagy az 1980-as Hernádi Gyula által indított bírósági per, vagy a szintén 1980-ból származó, a sértődöttség hangján folytatott szóváltás Hernádi Gyula és Jancsó Miklós, illetve Mészáros Tamás között? S noha – szintén kiderül az Utószóból – nem került bele a kötetbe az 1961–62-es ÉS-vita arról, hogy lehet-e, szabad-e, jogosult-e a már elismerten nagy tekintélyt szerzett alkotók műveit bírálni, egyes más, későbbi, és a kötetben is szereplő cikkekben is találkozhatunk olyan utalásokkal, amelyek erre vonatkoznak, ilyen pl. Földes Anna 1978-ban írott cikke.

Mindezek, joggal tételezhetjük fel a kötet olvasása nyomán is, nagyon szorosan összefüggenek egymással, s noha nem jelenti ez azért a kritika teljes erkölcsi devalválódását, felelőtlenségét, amelytől pl. Vámos Miklós tart „A kritika kritikája és magasztalása” című írásában, de, azzal a letagadhatatlan ténnyel együtt, hogy a kritikus gárda folyamatosan fogyatkozik, cserélődik, mégis a kritikus státusz ingatagságáról tesz tanúbizonyságot. A kötet nagy erénye, hogy a szellemi életben az 1960-as években lezajlott konszolidáció nyomán született eredmények felmutatása mellett, azzal együtt tudott Nyerges András megserkeszteni egy olyan válogatást, amelyből kiolvashatóak az esetleges „kiskapuk”, az „ügyeskedés”, a korrupció, illetőleg az esztétikai érték védelme helyett más, „személyes” érdekek védelmére irányuló kis fenyegető jelek is, amelyek talán a legnagyobb veszélyt jelentik napjainkban a kritika létében. (Kossuth, 1981.)

HORVÁTH KRISZTINA

TÁRSASÁGI HÍREK

GERGELY GERGELY

1910–1983

Csaknem öt évtizedig dolgozott, mindvégig lelkesen, fiatalosan. Minden irodalomtörténeti kérdés lázba hozta, írásait a szakma érdeklődő figyelme vette körül. Derűs, jókedvű, kiegyensúlyozottnak látszó ember volt, jó kolléga és apai közvetlenségű tanár. Nehéz életet kapott, de csak ritkán beszélt róla. Vitalitásán egyszer-egyszer tört át keserű emlékeinek néhány pillanata.

Szegedről indult, szűkös anyagi körülmények mellett tanult, elvégezte a polgári iskolai tanárképzőt, közben járt a szegedi egyetemre, ahol Sik Sándor szemináriumának tagja lehetett. Az egyetem népművelő, szociológiai missziója ekkoriban alakult ki. Gergely egy ismereteket és irodalmat terjesztő csoportban tevékenykedett. Nevelői ethosza most nyert lendületet. Nemzedékével együtt szenvedélyesen tanító, népnevelő jellegű életprogramot alakít ki. Gazdag pedagógiai tapasztalatokat gyűjt. Szinte minden iskolatípusban tanított, majd tanárnemzedékeket nevelt, készített fel a nevelői pályára, előbb a szegedi Tanárképző Főiskolán, a budapesti tanártovábbképző intézetben, és végül az ELTE Bölcsészkarán. A XIX. századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék docense volt nyugdíjba vonulásáig. Vállalt olyan feladatokat, amelyek érdekeseeknek tűnnek ugyan, de el-elvonták őt a tudományos munkától. Egy ideig vezette a Könyvtártudományi Tanszéket, Újvidéken és Bukarestben volt vendégtanár több évig az ottani Magyar Tanszékeken. Hallatlan munkabírást és önzetlen áldozathozatalt igényeltek ezek a vállalások.

Lételeme volt a tanítás. A tanári hivatásért mindent képes lett volna otthagyni, egész életét, munkásságát ennek rendelte alá. Tanítványai ott vannak a nevelői posztokon, a kultúra széles területén.

Tudományos kutatói munkája még Szegedre nyúlik vissza. Foglalkozott a szegedi irodalommal, a táj és irodalom kapcsolatával, a szabadsverssel, Tömörkénnyel, Gárdonyival. Kandidátusi disszertációját Tolnai Lajos életművéről írta. Könyve ma is alapmű. Az utóbbi években a műforma, forma-szerkezetek izgatták. Ezért elemzett Arany-verseket,

Vajda-ciklusokat, és nagy terve volt a magyar széppróza szerkezet-típusainak monografikus feltárása. Közben érte a halál. Értékes életet élt. Munkáinak eredményeit és kedves, közvetlen egyéniségét meg-őrizzük.

MEZEI JÓZSEF

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda főigazgatója

Műszaki szerkesztő: Sándor István

A kézirat a nyomdába érkezett: 1983. XI. 14.

– Terjedelem: 10,22 (A/5 ív)

84.12655 Akadémiai Kiadó és Nyomda, Budapest.

– Felelős vezető: Hazai György

AZ OKTATÁS MŰHELYÉBŐL

- FUTAKY HAJNA: Az irodalomtanítás szükségletéről és lehetőségéről a dolgozók középiskolaiban 117

DOKUMENTUM

- STENCZER FERENC: Illés Béla ismeretlen első publikációi 129

FILOLÓGIA

- VÉBER KÁROLY: Szélgjegyzetek Mikszáth Kálmán életrajzához 134
VITÁLYOS LÁSZLÓ: *Ady Endre összes prózai művei. XI. kötet* 155

SZEMLE

- GÁBOR ÉVA: *Balázs Béla levelei Lukács Györgyhez* 170
KROÓ ANDRÁS: Rónay László: *Szabálytalan arcképek* 175
FÜLÖP LÁSZLÓ: Németh G. Béla: *7 kísérlet a kései József Attiláról* 177
KOVÁCS GYÖZÖ: Útban a Fábry-szövegkritikai kiadáshoz 181
MAKAY GUSZTÁV: Egy újabb erdélyi tanulmánykötet Romániából. Sőni Pál: *Írói arcképek* 184
CSÚRÖS MIKLÓS: Jékely Zoltán: *A Bárany Vére* 188
SZÁVAI JÁNOS: Kántor Lajos: *Líra és novella*. (A Sólyom-elmélettől a Tamási-modellig) 192
FERENCZ GYÖZÖ: Lengyel Balázs: *Verseskönyvről verses-könyvre* (Líránk a hetvenes években) 196
HORVÁTH KRISZTINA: „A kritika halála”? (A művészet-kritikáról) 200

TÁRSASÁGI HÍREK

- Gergely Gergely 1910–1983 Mezei József 203

Ára: 23,— Ft

Előfizetés egy évre: 92,— Ft

INDEX: 25410
ISSN 0324—4970

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető a hírlapkézbesítő postahivataloknál és a Posta Központi Hírlap Irodánál (PKHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a PKHI 215—96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetés bejelenthető az Akadémiai Kiadónál (1363 Budapest V., Alkotmány utca 21. Telefon: 111—010).

Példányonként beszerezhető az Akadémiai Könyvesboltban (1368 Budapest V., Váci utca 22. Telefon: 185—881), a PKHI Hírlapboltjában (1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. Telefon: 116—269) és minden nagyobb árusítóhelyen.

Előfizetési díj egy évre: 92,— Ft

1 szám ára: 23,— Ft

Index szám: 25410

Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat,
H—1389 Budapest, Pf. 149.



Akadémiai Kiadó, Budapest



Irodalom történet

1984 **2**

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1984. LXVI. évf. 2. szám

Új folyam XVI. 2. szám

Szerkesztőbizottság:

AGÁRDI PÉTER • FÜLÖP LÁSZLÓ • KENYERES ZOLTÁN • LÖKÖS ISTVÁN
OROSZ LÁSZLÓ • POSZLER GYÖRGY • TARNÓC MÁRTON
VÖRÖS IMRE • WÉBER ANTAL • ZAPPE LÁSZLÓ

Főszerkesztő:
NAGY PÉTER

Szerkesztő:
MEZEI MÁRTA

Technikai szerkesztő:
CSÁKY EDIT

Szerkesztőség:
1052 Budapest, Pesti Barnabás u. 1. III. 51/c
Telefon: 377-819

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza!

TARTALOM

MELCZER TIBOR: „Eretnek hadak között hűségre példakép” – Biblikus és hitbéli vonatkozások Radnóti Miklós költésze- tében	205
KUN MIKLÓS EMLÉKEZÉSE RADNÓTI MIKLÓSRA – Sajtó alá rendezte: M. PÁSZTOR JÓZSEF	233
PURCSI BARNA GYULA: A drámaíró Szép Ernő indulása – Az egyszeri királyfi, 1913.	240
POSZLER GYÖRGY: Ars poetica – „ars teoretica”	253

FORUM

BARTA JÁNOS: Néhány észrevétel <i>Murány ostromáról</i>	297
ZÁGONYI ERVIN: Kosztolányi Csehov-élménye nyomában	304
KECSKÉS ANDRÁS: A magyar ütemhangsúlyos verselés	334

A tartalom folytatása a hátsó borítólapon

MELCZER TIBOR

„ERETNEK HADAK KÖZÖTT HÚSÉGRE PÉLDAKÉP”

Biblikus és hitbéli vonatkozások Radnóti Miklós költészetében

Egy költőt ünnepeltek itt,
ki Krisztust kiált, mikor
az erőst is megtörte már a próba,
s bárány helyett a farkast hirdeti
s kemény öklére büszke Európa.

...

Társát köszönti most a gyermek,
lélek a lelket, aki eretnek
hadak között húségre példakép;
fiú köszönti apját, egy hitvány
korban lelkéhez hú tanítvány!

(Köszöntő; *Egy Sík Sándor-ünnepély prologusa*)

A biblikus és hitbéli megnyilvánulásokat már a pályakezdő Radnóti Miklós műveiben ott találjuk, és ezek — részben változó szerepben — a Borban írt *Nyolcadik eclogáig* kísérik. Károli Gáspár *Bibliája* — mint *A könyv és az ember* című vallomásából is tudjuk — állandó olvasmányai közé tartozott,¹ *A Nyolcadik ecloga* ó- és újszövetségi motívumai pedig aláhúzzák az ismert tényt; azt, hogy a költő a *Bibliát* magával vitte utolsó munkaszolgálatára.²

¹ Radnóti: *A könyv és az ember*. In: Radnóti: *Próza*. Bp. 1971. 122.

² A Bibliáról: Kőszegi Ábel: *Töredék*. Bp. 1972. 18.

Radnóti biblikus és hitbéli élményeit azonban nem lehet csak a *Biblia* olvasásának szokásából, vagy egyéb, a kívülálló ember vallással kapcsolatos intellektuális tájékozódásából megérteni. Baróti Dezső a költő egy – 1927-ben keletkezett – kiadatlan zsengejével, a *Templommal* igazolja, hogy „a vallásos hitnek maradványai is kezdenek szétfoszlani lelkében”. Amely – feltételezése szerint – sohasem lehetett erős benne.³ Természetesen itt a zsidó vallásról van szó. Ha pedig ehhez hozzávesszük kései önvallomását, miszerint tizennyolc éves korától katolikusnak érezte és vallotta magát,⁴ úgy beláthatjuk: 1927-re már szakít a szülők és gyámja vallásával, s nem dogmák, nem tételes vallásosság szerinti világgéppel és életfelfogással, de a katolicizmus vonzáskörébe kerül. Ennek lenyomatai pedig 1928-tól, eddig kiadott verseiben is felismerhetők.

Nem hagyományos értelemben vett vallásos versekről van itt szó. Az *Újszövetséget* illetően a *Biblián* kívül két, pályakezdését bizonyosan befolyásoló műről tudunk eddig. Az egyik a kommunista Henri Barbusse forradalmár népevért ábrázoló *Jézusa*, amelyet – 1928. január 14-i, Hilbert Károlynak írott levele tanúsága szerint – Reichenbergből megkért magának,⁵ s amelyből ismeretesen a *Pogány köszöntő* mottóját vette. A másik Emil Ludwig *Az ember fia* című könyve, amelyet a részben általa szerkesztett kérészéletű lap, az 1928 hasábjain a másik szerkesztő, Wagner György ismertetett.⁶ E forrásokból is eredt az 1928 körében honos, laicizált Krisztuskép, amely részben az általuk közreadott *Jóság* antológia esz-

³ Baróti Dezső: *Kortárs útlevelére*. Bp. 1977. 36.

⁴ Radnóti 1943. április 23-i levele Zolnai Bélához. MTA kéziratára, Ms 4126/339. Ide vonatkozó önvallomását a levélből idézi Zolnai Béla: *Vesztett tanítványok nyomában*. Haladás, 1947/21. 15. A levél értékelésére visszatérünk.

⁵ Petrányi Ilona: *Radnóti Miklós levelei Hilbert Károlyhoz*. It, 1978. 268–269.

⁶ Baróti: i. m. 69.

meiségét is fémjelezte – mondja Baróti –, s éppen Barbusse és Ludwig példáján igazolja, hogy ez a fajta Krisztus-kultusz ebben az időben másutt is megjelent az irodalom baloldalán, sőt, az útját kereső szocialista költészet témái között is.⁷ És már a kezdetekben is nagy szerepe volt – verseiből kitetszően – a Károli-bibliának, amelyet – nyilvánvalóan nem előzmények nélkül – legalábbis szegedi éveiben már, a szállásán mindig a keze ügyében tartott.⁸

*

Korai hitbéli témáinak első jelentős csoportját *Az áhitat zsoltárai* adják. Róluk a költő monográfusa méltán mondja, hogy a szakrális hangú tagversek jó részét Radnóti a *Pogány köszöntő*-be nem vette fel. Ám még így is elgondolkasztató, hogy a kötet harmincegy verséből tizenegyben szólalnak meg vallási motívumok, és csupán egyben – igaz, éppen a címadó versben – olvashatunk a szerelem pogány életörömét hirdető tagadásról. Mindazonáltal hajlamosak vagyunk elfogadni Baróti állítását, miszerint e szakrális motívumok – kivált a szerelmi lírában – jobbára profanizálások, (a tételes vallások követői számára bizonyosan azok), s az sem lehet kétséges, hogy – mint állítja –, mintát a szerelmi érzés efféle megérzékítésére a költő bőven találhatott hozzá közelálló költők műveiben, Juhász Gyulától André Bretonon át, René Charig vagy Paul Éluard-ig.⁹ Ám a Baróti emlegette minták tarka spektrumú költői világképei is arra intenek, hogy ne globálisan ítéljünk a jelenségről, hanem a művek vegyes tartalmú költői üzeneteit vizsgálva foglaljunk állást.

*

⁷ Baróti: i. m. uo.

⁸ Baróti: i. m. 136.

⁹ Baróti: i. m. 98–101.

Radnóti eddig kiadott versei közül, a zsidó reminiszcenciákat *már* nem, keresztényeket pedig *még* nem mutató, egyértelműen hívő emberre valló *Tájképek* első két verse (1927. szeptember 14., 1928. szeptember 5.) után, nem véletlenül, szerelmes verseiben jelentkeznek először a szakrális motívumok. Már jóval reichenbergi esztendeje (1927–1928) előtt megismerte majdani feleségét, Gyarmati Fannit,¹⁰ s e szerelem versbéli kifejezésére — visszatérte után — megfelelő szuperlatívuszokat a vallási képzetekben talált egy időre. Pontosabban azokban *is*. Hogy ezek a részben ugyan isteneket emlegető, politeista *látszatú*, mégis, jobbra a keresztény, sőt, kifejezetten a katolikus vallás köréhez tartozó képzetek ennyire képlékennyé váltak verseiben, ahhoz feltétlenül köze kellett legyen tizennyolc éves korától vallott katolicizmusának. S mert — újra mondjuk — itt *nem tételes vallás, nem dogmák követéséről van szó* —, aligha meghatározható, hogy korai szerelmes versei jó néhányában hol „végződik” a hit, s hol „kezdődik” amor birodalma.

Szines miseruhát hoznak az alkonyok, hogy
imádkozzanak hozzád egyszerű, szomorú
szavakkal . . .

. . .

Egyszerű szavak érnek csak hozzád,
áhítatos jó papi szavak, és
az istenek imádkoztató
egyszerűsége fehérlik az
ajkaid között és szemeidben
felhősen kéklík az égnél kékebb
virágoknak ártatlan kékje.

Mindezeket *Az áhítat zsoltárai* kötetén kívül maradt verseiből vettük. Az ottani példák továbbbsorjáztatása helyett te-

¹⁰ Baróti: i. m. 31–33.

kintsük közülük azt a — megítélésünk szerint — legszebb darabot, amelynek szűzségét Giotto képe, Assisi szt. Ferenc madárprédikációja adta^{1 1}:

Pattanó virágú bogaras réten
megáradt bennem egyszer a jóság:
nyújtott nyitott tenyérrel hívtam
az erdők és mezők madarait
és ők eljöttek cikkázva hozzám
tapsos röpüléssel bujtak meg
hajamnak meleg sátra alatt.
Azt hitted akkor hogy csodát látsz
nagyranylt szemekkel hátráltál
tőlem de én átöleltelek
kibontottam forró aranyhajad
és úgy szóltam a madarakhoz
akik már nem fértek el rajtam:
— Nézzétek ez az én kedvesem
nagyszemű és ezerszer áldott! —

Idézhetnénk még *Az áhitat zsoltárai* kötetbe került darabjaiból, (az ötödik különösen szép, a nyolcadikat pedig részben velencei ihletése teszi külön is érdekessé^{1 2}), ám hit és érosz legharmonikusabb találkozását a cikluson kívüleső *Meditáció* mutatja:

Most már elhiszek mindent csöndben:
éjjel Mondschein szonátát és Áve
Máriát hallgattam egy szál
csöpögő gyertya mellett, — az
ablakon át fények feszültek a
falra furcsán, — imára kulcsolt
szívvel és kezekkel ültem, — ave,
ave! — a gyertya is tövig ég majd,

^{1 1} A madárprédikációról: Bori Imre: *Radnóti Miklós költészete*. Újvidék, 1965. 20.

^{1 2} A vers velencei ihletéséről Baróti: i. m. 98.

de a kedves keze mégis szép,
hosszú, keskeny, úgy szeretem
és ül rajtam a szerelem
mint régi templomok falán
fehér szentek fején megülő
fényesszemű és szelíd galambok.

Mind a szerelmi témákat illetően, mind egyebeket tekintve, a *Pogány köszöntő*ben és az időben idevágó, köteten kívül maradt versekben kétségtelenül váltakoznak a nyersebben profán szakrális jelképek (pl. *Sirálysikoly*; *Szegénység és gyűlölet verse*), az elmélyültebbekkel, (*Mária tegnap újra itt volt: Este; Asszony, gyerekkel a hátán; Téli vers; Ó fény, ragyogás, napszemű reggel; Advent; Kései ember*). Ám még az elmélyültebb „szakrális” versekben sem lehet többnyire pontosan meghatározni a lélek hajlamait a mondandó kifejezésére használt toposzokkal. A *Téli vers* (1929. december 17.) e sorai – „leesett már az első hó, / irgalom és béke, béke legyen / már mindenkivel.” – például látszólag csak jámbor, téli, adventi hangulatot sejtetnek. Holott Barbusse *Jézusában* Jakab apostol kérdésére, „– Miért mondod mindig: irgalom, szeretet helyett?” – Krisztus így válaszol: „Mert ez tisztább és ez a szeretet joga.” Majd ezt mondja Jézus: „– És azt se mondd: boldogság. Jobb azt mondani: béke.”¹³ A gyámjához írott, őt megbékíteni szándékozó „És szólt és beszélt vala Káin Ábel-lel”¹⁴ pedig először jelzi hajlamát a bibliai témák *allegóriaként* történő felhasználására, méghozzá egy meglepően éretten klasszicizáló szabadversben, korai költeményei között páratlanul, ám érett korszakában – ismeretesen – ennek is lesz folytatása.

Külön kell szólnunk a *Pogány köszöntő*ről, a költeményről. Jelentős versének tartotta Radnóti, hiszen kötetcímadóvá lett.

¹³ H. Barbusse: *Jézus*. Ford.: Hajós Károly. Bp. 1927. XXXI. fejezet, 27–29., 41. vers. 143–144.

¹⁴ Életrajzi háttéréről: Baróti: i. m. 61–62.

Baróti Dezső elemzése során arra a következtetésre jut, hogy a vers nem egyszerűen pogány, a szónak abban az értelmében, ahogy (mellesleg helytelenül) a görög-római világot szokás érteni rajta, hanem kifejezetten ateizmusról tanúskodik.¹⁵ A magunk részéről az ateista (vagy az ateistává lenni szándékozó?) Radnótit inkább az *Újmódi pásztorok énekében* látjuk „tettenérhetőnek”, (a *Pogány köszöntőt*, a verset, inkább tartjuk a szerelem szabadsága görög-római értelemben vett „pogány” apotheózisának, mint világnézeti vallomásnak), de ha el is fogadjuk Baróti következtetését, nyitott kérdések így is maradnak.

A vers pogánysága a szerelmesek testi boldogságát szembe-
besíti a keresztény aszkézissel. Radnóti számára pedig a kereszténység, pontosabban az ő profán-keresztény életérzése – beláthattuk – éppen nem aszkézist, hanem az ellenkezőjét jelentette. Igaz, az ő „vallásos” szerelmes versei időben rendre megelőzik a *Pogány köszöntőt*. Ehhez képest kevésbé lényeges, hogy a kötet kompozíciós rendjében e művek, sőt, mindenik szakrális hangütésű verse követi a címadó költeményt, s ezek így a verseskönyv eszmei egyértelműségét legalábbis nem erősítik. Az azonban már nem lényegtelen, hogy az 1930. január 11-én írott *Pogány köszöntő* után alig több, mint egy hónappal, az igaz, köteten kívül maradt *Változat szomorúságra* befejezésében a költőért imádkozás – első és második kötetébe *felvett* versekből ismert – óhaja kap kifejezést.

Ó, csengenek a partok és remegnek;
torkunk áhitatot küld a ködök után
és megsimogatjuk a napot a
szemeinkkel és a szemeink fájnak!
Zenés üvegpartokon szeretlek
és imádkozz
ó, imádkozz értem!

(Ó fény, ragyogás, napszemű reggel)

¹⁵ Baróti: i. m. 122–126.

Föléd kívánczik a szél s
gyertyásan csak a jegenye áll és
egy öregember éretten ott csak
ráhajlik az útra, ahol szítálva
leng a szomorúság; imádkozz
lányom most zengő imákkal értem!

(Változat szomorúságra)

Az érette imádkozás képzetének harmadik verse, a *Szélesen* már nem szerelmi érzéshez kapcsolódik, s átvezet második kötetéhez. Az első – témánk szempontjából – summázva annyi bizton állítható: a tizennyolc-huszonegy éves Radnóti világgépének egészséges, nyílt lélekre valló eklekticizmusában jelentős szerepe volt annak a jórészt önnön képére, életérzésére formált profán „vallásosságnak”, amelynek forrásvidékéül – előrebocsátott kései önvallomásában – a katolicizmust nevezte meg.

*

Radnóti Szeged előtt már átesett azon a változáson, amelynek révén valóban jogos az ifjú költő ateizmusáról szólni. Az *Elégia egy csavargó halálára* soraiban arról elmélkedik, hogy hőse „a szentekkel bizton összeveszett és / már jótőgyű szüz angyalokkal / viaskodik most az égi kazlak / tövén s összeszorított combokat / feszeget átizzadt szerelemmel.” Az *Elégia, vagy szentkép, szögetlen* soraiban pedig, (ez már szegedi vers), egy csavargó istenkáromlását meglehetősen eredeti módon idézi: „hogy ne legyen / egyedül, istent lehúzta az égből, / lábainál fogva maga mellé s hódolt néki, / ha kibicsaklott, kemény, rövidke imákkal.” Ám legtöbbet közvetlenül az egyetem megkezdése előtt, (1930. szeptember 7-én) írott, *Beteg a kedves* megható lírájában mond hitetlenségének valódi érzéséről:

... Hallod-é halott apám! te szoknyás
koromban tanítottál lenge imákra:

Meleg törtélt Professor Uram.

hosszú hallgatás után s össze fűlőbban kélivel jelentkezem, - igazán is
ma elöljáróban magyarázodom. Minteg híreim elterjedése katasztrófa
el magamban, hogy karmicuegedit étem betöltse elöl megbeszéltelem,
Kintin, karmicuegion extendo null s még nem volt karmicueg, un-
kor megfennlétet, - ezt gondoltam is. S azért, - bár hírem nyolc év
koronról katolikusnak sztem s vallom magam, - most azt hittem,
hogy ez a megírult s aljas utág csak rendben adja, megírni a
módozódás, megírni, lezárás is, lezár a in megbeszéltelem is,
nem gondolhatja senki spekulációnak, vagy menekülésnek. A
utág ugyan ma önként s aljas igazán, de spekulációnak, vagy
menekülésnek valóban nem lehet, ma már a megbeszéltelem, his-
szen realis előnye nincs. Először aggályaimat is elmostam a fűzött
törvények s rendeletek. Kintin két hét múlva betöltöm karmicuegedit
étemet s meg alason tartam négy fogadalmamat. Nem egészen is
éppeltem el, hiszen 1942 július óta munkabírógátlaton vagyok,
tavaly október Erdélyben raboskodtam, október-novemberben a
katonai, sőt katonay cukorgátlan lapátoltam a szent s cipeltem
a cukornálat, azóta itt Pásten, és angalföldi járásjárban leve-
dik ládatat emálat, napi tíz órán át, "civil életetől" karmic-
uegüre s csak vasárnap vagyok szabad, - most egyheli hívóvél:

habadvágon várak.

Sik tándor keletel, május 2-án, vasárnap. Isétveim Professor Kraus
felléini a keztapaságra. Azt gondoltam Professor Kraus, most
(én is a utóga redményeken amakidőjén nem nagyon látsot)

felkémbe sük legkisegecselt támléányánat sirem magam s
úgy sirem, Leg Professor Kraus is kedvelt is becsült. Sik tándor
is nagyon bátorított e kisére. A kezteli dráját (a nap birtor)
meg nem tudom pontosan, valószínűleg diltén egy óráor les,

ét megírom még, ha belepersó válsat lapok Professor kótól.
Ha Professor Kraus más Pesten akkor, vagy nem nándiként
eljomi, keftelkithet magát, a helyesítést Orttay Gyula társ-
tom is éirszéggel vállaltja. Remélem, megtalálják er a levél

Professor Kraus,

mely tisztelettel s arélatel kórsóti rég támléány
s leve:

Radnóti Lili

Budapest, 1943, április 23. v. Szószonyi úti II.

imádkozz érte most, mert *elfajzottam*
tőled én újmódi pásztorok közé, akik
nem szoktak imákat énekelni!

Az általunk aláhúzott *elfajzottam* szónak külön jelentősége van. Pejoratív jelentése annyit bizonyosan elárul, hogy ez az állapot nem volt mindig kedvére való. Ebből is magyarázható az *Olasz festő* szentkép-reminiszcenciája és reménytelensége; s hogy teljessé legyen az ambivalencia, folytatódnak a biblikus és hitbéli megnyilatkozások az ügyészség által vallás elleni kihágás büntetével inkriminált *Arcképben* és a *Két szentképben*, (ennek első verse, a *Mária* ugyanazon vád tárgyát képezte); az istentől elhagyatott gyermekkort idézi az *Emlékben*, (amelyen a *Beteg a kedvesből* már ismert kisgyermeki imádkozás képe dereng át). Mindezek az *Aprószenetek* versciklusban találhatók, egy semmi vallási elemet nem tartalmazó, de az ügyészség által közszeméremcsértés miatt szintén inkriminált vers, a *Kis kácsa fürdik* társaságában. S az *Újmódi pásztorok éneke* „legpogányabb” versével, az ugyancsak vád tárgyává tett *Pirul a naptól már az őszi bogyóval* zárul a sor.¹⁶

Profán felfogás és romantikus szerep – vagy helykeresés; elmélyültebb érzések és gondolatok hitbéli témákkal történő megvilágítása, s a lázadás; vagy éppen hit és tagadás között az utólagos különbségtétel sikere sokszor esetleges. S mindez könnyen zavarba hozhatta a kortársakat is. Nemcsak bírói, ügyési bornírtság értette félre például az *Aprószenetek* két remek miniatűrjét, a *Máriát* és az *Arcképet*, de még az eljárás során a költő mellé álló Sík Sándornak is voltak e költeményeket illetően *ízlésbeli* fenntartásai. Holott az *Arckép* talán legszebb korai, önleleplező verse.

Huszonkét éves vagyok. Így
nézhetett ki ősszel Krisztus is

¹⁶ Radnóti peréről legrészletesebben: Markovits Györgyi: *Üldözött költészet*. Bp. 1964. 69–77.

ennyi idősen; még nem volt
szakáll, szőke volt és lányok
álmodtak véle éjjelenként!

Szintén inkriminált versére, a *Pirul a naptól már az őszi bogyóra* vonatkozóan is érvényes Sík Sándor állítása, hogy vallásgyalázást nem tartalmaz. S állítását – túl a Radnótinak küldött levél praktikus célján, tanítványa védelmén is – el kell fogadjuk. Nem úgy – ezt a verset is illető, (szubjektíve nagyon is érthető) antipátiáját, komoly ízlésbeli fenntartását, ilyen sorok láttán:

Szőke, pogány lány a szeretőm, engem
hisz egyedül és ha papot lát
rettenve suttog: csak fű van és fa;
nap, hold, csillagok s állatok vannak
a tarka mezőkön. És elszalad. Por
boldogan porzik a lábnyomán.

Pedig fönn a kertek felé
feszület is látja a csókját és
örömmel hull elé a búzavirág
mert mindig hiába megcsudálja őt
egy szerelmes, szakállas férfiszentség.

Mert a pogány életöröm strófájában a kedves mintegy babonásan retten ugyan a paptól, ám a pap versbéli szerepével éppen ellentétes Krisztusé. A második szakaszt bevezető „*pedig*” ellentétes kötőszó is erre mutat. S amaz eufémiával jelölt *szakállas férfiszentség* első jelzője, a *szerelmes* sem érdektelen. Aki, hogy megcsodálja a szeretett nőt, annak „örömmel hull elé a búzavirág”. Ama jól ismert, Radnóti teremtette „profán vallásosságból” eredő profán csoda ez, – a szeretett nő dicséretére.

A vallásgyalázási per után a szakrális témák átmenetileg eltűnnek költészetéből. A versek időrendjét követve, a *Három részlet egy nagyobb lírai kompozícióból* egy hasonlata 1931-ben lezárja e motívumok első hullámát. 1936-ig szakrális megnyilatkozás csupán egy helyütt mutatkozik.

E témák, motívumok átmeneti eltűnése nem a per okozta fenyegetettséggel magyarázható. Hiszen a *Lábadózó szélben* keserű, de dacos hangon ír az eljárásról. (1931 április 19 – *Új könyvemet tegnap elkobozták; 1931 december 8 – Főtárgyalás*). Könnyen lehet, hogy akkori, szociális indítékú, harcos antiklerikalizmusával, s a szakirodalom által sokoldalúan dokumentált, kommunista befolyásoltságú munkásmozgalmi kapcsolataival nem tartotta összeegyeztethetőnek az efféle profán „vallásosságot”. Mindenesetre tanulságos menyasszonyához írott, 1932. április 14-i levelének néhány mondata. „A Tisza, Jóságom, az árad. (. . .) De megnyugtatlak kicsi Fiam, a Fogadalmi templomot vagy a zsinagógát nem viszi majd el, sem a Pick szalámigyárát. A tanyai prolikat pedig elvitte már.”¹⁷ Sok naivitást is tartalmazó, tisztaszívű, ifjonti kommunizmusokról pedig a tanú hitelével számol be Baróti Dezső.¹⁸ Ez már javában az a korszak, amit önvallomásában így jellemez:

„Világképem kialakulására nagy hatással volt Marx műve, holott csak Kautsky magyarázatából ismerem, s a körülötte dúló irodalmat is hiányosan és tervszerűtlenül. . .”

Ám a kép csak úgy teljes, ha ideírjuk vallomásából ezt is:

„S ha a sokszor járt utakra gondolok, . . . kell írnom . . . Sík Sándorról, a költőprofesszorról, akinek öt éven át belső tanítványi köréhez tartoztam, negyedmagammal, s akinek húsz éves esztétikai és világnézeti orthodoxiám alól való felszabadulásomat köszönhetem.”¹⁹

¹⁷ *Négy Radnóti-levél*. Bp. 1973. 2.

¹⁸ Baróti: i. m. 199–201.

¹⁹ Radnóti: *A könyv és az ember*. I. m. 119, 121.

Mindezt összegezve: a költőnek elégséges oka volt arra, hogy a szakrális témákat illető, eddigi kifejezőmódjával, s azok lelki tartalmával válságba kerüljön. És ha ehhez mégis köze lett volna a pernek is, az abban a később közelebből értékelendő tényben kereshető, hogy az eljárás során szemére vetették: más vallás tisztelete tárgyához hasonlította magát.

Ami bizonyos: 1936-ig csupán a *Tört elégiában* (1933. július 30.) sejlik fel a téma. E versének második részét Sallai és Fürst kivégzésének első évfordulója motiválta.²⁰ Művét pedig – aligha *csak* vagy elsősorban a hatóságok félrevezetése céljából – Sík Sándornak ajánlotta. Élete válságából tör fel a „gyónó” hang, és – érzésünk szerint – ekkorra már a *fiúi panasza*, az őt *valóban* fiaként szerető szerzetes tanárhoz, s verse kedvese érette szóló titkos imájával zárul. És noha nem önnön hitéről beszél, érdemes e vers zárását összevetni a *Pirul a naptól már az őszi bogyó* – hasonlóan nem az ő tagadását kifejező – már látott pogány életörömeivel.

És mindennap újszülött borzalommal élek
s oly nyugtalanul. Szeretőm karolásához is
gond íze járul s egyre vadabb bennem
a szomorúság.

De néha azért ő, ha azt hiszi
nem veszem észre, titkon hisz egy istent
és ahhoz imádkozik értem.

*

A korai biblikus és hitbéli témák korszaka és az azt követő szemléletbeli elmélyülés –, amelynek eredményei végigkísérhetők a *Járkálj csak, halálraitélt!* kötettől a *Nyolcadik eclogáig* –, részben Kaffka Margit ilyen jellegű témáinak fejlődésére emlékeztet. Radnóti Kaffka-disszertációjában írja:

²⁰ A versről részletesen: Baróti: i. m. 368–373.

„A bontást és a lázadást szolgálja a ... testamentomi jelenetek megverselése is. Kaffka Margitnál ez – a tárggyal adott igazságkeresésen túl – menekülés-jellegű *exotizmus*, hisz a mélyebb átélés hiányzik itt még* s a tárgy, sőt a sokszor igen sikerülten érzékeltetett bibliai levegő is csak dekoráció. Díszíti és kiemeli a lázadást és ezen az úton igen gyakran a profánságig jut el.”

*„Itt még, mert később egyre mélyülő élménye lesz ez, s halála is egy ily tárgyú regényhez való jegyzetése közben éri.” (Radnóti Miklós lapalji jegyzete.)²¹

Ez a Kaffka-analógia azonban, legalábbis ami az elmélyülő élményt illeti, véletlenszerű. A Radnóti felmutatta elmélyültebb biblikus ihletettséggű költészet 1936-tól kezdődő, és a *Nyolcadik eclogá*hoz vezető vonulata elválaszthatatlan a „forduló világ és az ordas emberek” Európájától, amelyben a kor írástudóinak újra kellett értékelniük saját helyzetüket, és mindenekelőtt *felelősségüket* az emberiség sorsáért. Így nyert a *Biblia* új szerepet, így vált az *Ó- és az Újszövetség* – és itt nem túlzás a szó – a humánus fasizmus elleni fegyverévé. Ennek tekintette Thomas Mann is, aki – nem véletlenül 1933 és 1943 között adja közre a – Radnótira is mély hatást tett – József-tetralógia kötetait. S hogy itt nem valamilyen elvont ethosz intellektuális csillogásáról van szó, hanem valóban harcról, erről maga Thomas Mann vall. „Ki kell ragadni az intellektuális fasizmus kezéből a mythost és a humánus értelmében új funkcióhoz juttatni.”²² S a jövőendő üzenetét tolmácsolta Thomas Mann, ama világét, amelyet Radnóti Náhuma is hirdetni lesz eljövendő. „Mert nevetséges az, aki jog és józan ész ellenére csak azért él hatalmával, mert az az övé. És ha talán

²¹ Radnóti: *Kaffka Margit művészi fejlődése*. In: Radnóti: *Próza*, i. m. 177–178. A Kaffka-analógiáról: Bori: i. m. 31.

²² Thomas Mann 1941. szeptember 7-i levele Kerényi Károlyhoz. In: *Thomas Mann és Kerényi Károly levélváltása regényről és mitológiáról*. Ford.: Petrolay Margit. Bp. 1948. 72.

ma még nem nevetséges is, a jövőben az lesz. Mi pedig a jövővel tartunk.”²³

S nálunk is, az írástudók legjelesebbjei közül sokan éreznek rá az új és soha nem látott mérvű fenyegetettségre. Babits, Thomas Mannhoz hasonlóan, 1936-ban írt tanulmány-töredékében, *A legnagyobb magyar* című Széchenyi-esszéjében az erő felelősségét hangsúlyozza, felhívásként a „má”-hoz szólva. S az erő felelősségének szerez isteni kánont, – szintén az *Őszövségből* merítve –, *Jónás könyvében*.²⁴ S Radnóti költészetében is így nyernek mély értelmet a megjelenő haragvó próféták, gyermekgyilkos heródesek és „pöttömnyi gyermek Jézusok”. S e morál illetően felmutatásával egyidőben jut el a hit intellektuális kétségektől nem mentes, mégis mély átéléséhez.

*

Így ismeri fel 1936-ban, nagy Berzsenyi-esszéjében a költő alakja mögött Dánielt, a bibliait, aki „Messzi és közeli, zordon és szelid sértetlen próféta az oroszánok között, és testvér az elesettségben.” – Halálos fenyegetettsége ellenére az ígét tovább hirdető, ellenein diadalt arató vátesz, isteni dalnok, – vagyis *költő*. „Próféták s költők dühe oly rokon. . .” – előlegezhetjük már itt a *Nyolcadik ecloga* nagy gondolatát. S ezt tanulhatta, – a halhatatlan, prófétai erejű, isteni dalnok örök-érvényű diadalát – attól az Apollinaire-től is, akinek költészete – kora ifjúságától kezdve – nagy élménye volt, s akinek

²³ Thomas Mann: *József és testvérei*. Bp. 1963. 1342. Káldor György fordítása. Mindkét idézetet l. *A XX. század külföldi írói*, Bp. 1968. 266–267. Az előzőt nem pontos fordításban.

²⁴ Babits: *A legnagyobb magyar, Töredék Széchenyiről*. In: Babits: *Esszék, tanulmányok*. Bp. 1978. 2. 503–511. Különösen: 508–509. A Széchenyi-esszé és a *Jónás könyve* párhuzamáról először: Fodor Ilona: *Babits és a Jónás könyve*. Kortárs, 1967. 297–304.

számos versét eztán fogja magyarítani. Croniamantal, Apollinaire *A meggyilkolt költőjének főhőse*, aki nemegyszer szemtől szemben látta Istent, s aki az örökkévalóságot élte meg; és hasonló adottságú társai; meg a költő-varázslók, Amphion és a Radnóti fordításából ismert *Saint-Merry muzsikusa*, (költőnk *Trisztánnal ültem*. . . című versének rokona) – mindők egy eszményt szolgálnak. Az *aere perennius* újfajta hitét.²⁵

A halhatatlan költő s a ronthatatlan mű eszményét fedezte föl Radnóti – mint Sőtér István írja – az általa fordított La Fontaine-műben, (*A kígyó és a ráspoly*).²⁶ Ezt a *Nyolcadik ecloga* felé mutató eszmeiséget érezzük a Szent Pált idéző *Chartresben* – „testben éltem én, / de mégsem test szerint vitézkedém”²⁷ – csakúgy, mint a Kosztolányitól búcsúzó *Ének a halálról* strófaiban, ahol a „zöld lobogás”-ban, a lomb szemléleti képében megbúvó, *Esti Kornél énekére* mutató allúzió a *köztünk maradt* művet is sejteti, s ugyanott a halhatatlan lélek útjait – eddig nála ismeretlen, reliigiózus hangvétellel – az Úr őrizetére bizza.²⁸ Sokkal határozottabban, – erőteljesen utolsó eclogája eszmeiségét előlegezve – fogalmazza meg a költői öröklét gondolatát a Sík Sándor ötvenedik születésnapjára „tanítványi és fiúi tisztelettel és szeretettel” néki írott *Köszöntőben*, – „Ötven év? / kit ünnepelek, annak nincs kora.” – és ugyanazt a Babits halálára írott költeményóriásban, amely – mint egy halotti mise – a *requiem*-től a *lux aeterna*-ig emelkedik.²⁹

²⁵ Vö. Réz Pál: *Apollinaire világa*. Bp. 1974. 121–128.

²⁶ Sőtér István: *La Fontaine és Radnóti Miklós*. In: Sőtér: *Romantika és realizmus*, Bp. 1956. 599–609.

²⁷ II. Kor. 10:2–4.

²⁸ Ennek a nála később nem ritka „átspiritualizálásnak” korai, nem transzcendens előzménye jelenik meg az 1934-ben írott *Elégiában*.

²⁹ Hasonló jelentőséget tulajdonít a Babits-nekrológversnek Radnóti francia fordítója, Jean-Luc Moreau: *Vallomás Radnótiról* c. esszéjében. Nagyvilág, 1976. 1860–1869. Különösen: 1868.

... Ime,
 Balázs, kihez könyörgött, vedd karodba!
 Ó, requiem aeternam dona ei . . . Domine!

.....
 gyászold omló göröngy,
 sírj rá a sírra most!
 jöjj, könnyű testű fátyol
 ó, takard be,
 s akit már régen elhagyott a hang, –
 gyászold meg őt, te konduló harang,
 lebegő lélek és gömbölyű gyöngy,

.....
 Tudtuk már rég, minden hiába, rák
 marcangol és szemedben ott ragyog
 egy messzi és örök dolgokból font világ,
 s hogy oly időtlen vagy te, mint a csillagok,

.....
 Halott keze nem fogja már a tollat,
 béhunyt szeme nem lát több éjszakát.
 Örök világosság, kibomló égi láng
 röppen felé a földi füstön át.

Bármennyire is élne benne a vágy a béke, a jó hír, a szelíd Jézus-élmény iránt (*Lapszéli jegyzetek Lukácshoz*), a kor a *Biblia* harcok hangjait kényszeríti ki belőle. Habakuk prófétát idézi, s véle Ézsaiást, az örökké lángoló, a *Nyolcadik eclogában* tetőpontra hágó prófétai dühöt. (*Lapszéli jegyzetek Habakuk prófétához.*) Bergsoni–prousti technéjű naplójegyzetében, a *János jelenéseiben* pedig az Anschluss következtében megszállt Bécs pályaúdván az Apokalipszis félelmetes látomásai bomlanak ki előtte; s csak majd Strasbourg katedrálisának fensége ad feloldódást a nyomasztó úti élmények után; akár a *Jelenések könyvének* – általa idézett – berekesztésében Krisztus újra eljövételének – majd a *Nyolcadik eclogába* is átszüremelő – ígérete.³⁰

³⁰ In: Radnóti: *Próza*. i. m. 97–101.

Szintén krisztologikus értelmezésű jövő-látomás kerül együvé a Vergilius IV. *eclogájából* származó aranykori jóslattal Radnóti *Negyedik eclogájában*. Nemcsak azért, mert a vergiliusi aranykori jóslatot, – mint egy Radnóti fordította Huizinga-tanulmányból, *A reneszánsz problémájából* is tudjuk –, „már a legrégebb keresztény teológia is úgy értelmezte (...) mint Krisztus születésének megjövendölését”; hanem azért is, mert a Huizinga által idézett középkori – a kereszténységet és a keresztény *újjászületés* korszakát jelző – metaforákat (*hajnalpír, fénylő napsütés*), Radnóti a maga művébe helyezte. Hiszen, ha meggondoljuk, hogy a *napsütés* Huizinga interpretációjában éppen a gazdagabb kegyelem, a *szabadság* és a szeretet, a keresztény *újjászületés* kora fölött fénylik, (a *hajnalpír* az első kereszténység korát ragyogta be), úgy aligha maradhat kétségünk Radnóti – a Huizinga-kötet fordításának évében, 1943-ban írott – *Negyedik eclogája* aranykoriságának eredetéről. „És megszületni újra új világra, / mikor arany gőzök közül vakít / s új hajnalokra kél a nap világa.”³¹ S mindezt abban a hatalmas *szabadságkölteményben* olvassuk, amelynek megannyi eleme már ott izzott a mű előzményében, az *Előhang egy „monodráma”* soraiban, ám az *újjászületés* és a *szabadság* általunk aláhúzott huizingai metaforáit *ott még nem találhatjuk*. S a műnek – amelyet talán nem véletlenül fejezett be a költő 1943. március 15-én –, örök erejű, hősi, vateszi elszántsága, Ézsajástól eredő, s kora ellen zengő prófétai haragja, akár a krisztologikus aranykor látomása, a *Nyolcadik eclogában* fog visszatérni.

*

³¹ Huizinga: *Válogatott tanulmányok*. Bp. 1943. Vál.: Tolnai Gábor, ford.: Radnóti Miklós. 121–123. – Radnóti 1942–1943-as pokoli munkaszolgálatából történt leszerelése után fordította Huizinga tanulmányait, és szidalmazta a „kiváló szerzőt” pokoli körmondatai, definíció-kolosszusai miatt. L. Hilbert Károlyhoz írott, 1943. június 26-i levelét, (közölte Petrányi Ilona, i. m. 270.), valamint Ortutay Gyulához

1943 hoz fordulatot – a már érintett önvallomása szerint – tizennyolc éves kora óta vallott katolicizmusának dolgában. E téren a *látszólagos* ellentmondások sorával kell számot vetnünk. Megkeresztelkedésével kapcsolatban igen eltérő nézetekkel találkozunk. Komlós Aladár például – hogy csak a legnagyobb visszhangot kiváltó vitára utaljunk –, Radnótinak, a szocializmushoz való viszonyát éppen a katolizálás miatt nem látta problémamentesnek.³² Tolnai Gábor válaszcikkében³³ Radnótinak a polgári irodalomba való visszaperlését vetette Komlós szemére. A polémiát –, amelyhez Vértess György is hozzászólt, Radnótinak a Gondolatban vitt szerepét hangsúlyozandó³⁴ –, Koczás Sándor zárta le.³⁵ Ezután írt széljegyzetet a vitához Rónay György az Új Ember hasábjain,³⁶ amelyben előadja, hogy ő egy katolikus költői antológiában megkülönböztetett helyet biztosítana Radnóti Miklósnak, nem dogmatikai meggondolásokból, nem is mint a fülbemászó katolikus hangok megszólaltatójának, hanem mint olyan költőnek, akinek sajátja a szenvedés és áldozat katolikus élménye, ama „Mysterium passionis”, amely szerinte nem katolikusok számára aligha felfogható.

írott, 1943. július 26-i levelét. (L. Ortutay: *Fényes, tiszta árnyak*. Bp. 1973. 241.) A *Negyedik eclogát* még budapesti munkaszolgálatára idején írta. De Huizingát már korábban ismerte és becsülte, úgyannyira, hogy Ortutaynak *Im Bann der Geschichte*-jét ajándékozta – 1943. március 21-i levele tanúsága szerint születésnapjára. (Vö. Ortutay: i. m. 239.)

³² Komlós Aladár: *Radnóti olvasása közben*. Élet és Irodalom, 1962/1. 6–7.

³³ Tolnai Gábor: *A tények makacs dolgok*. Élet és Irodalom, 1962/4. 4–5.

³⁴ Vértess György: *A Radnóti-kérdéshez*. Élet és Irodalom, 1962/5. 7.

³⁵ Koczás Sándor: *Radnóti költészetének értékeléséhez*. Élet és Irodalom, 1962/10. 4.

³⁶ Rónay György: *Széljegyzetek egy vitához*. Új Ember, 1962/10. 2.

Egy dolgot világosan látnunk kell. Radnóti katolicizmusának megítéléséhez kivált életrajzi szempontból van köze annak a ténynek, hogy megkeresztelkedett. Az irodalomtörténet számára a költői attitűd a lényeges mindenekelőtt. De mert a kereszttség felvételének tényét kiaknázni próbálta már (Radnóti „antimarxizmusát” hangsúlyozandó) az emigráns jobb-oldal, a katolicizmusának tényét bagatellizáló voluntaristák pedig jobb esetben átmeneti válságot, rosszabb esetben pusztán érdekcselekedetet láttak a kérdésben, s az utóbbi elképzeléshez itt-ott még Radnóti „zsidó-apológiája” vagy éppen elmarasztalása is kapcsolódik, feltétlenül irodalomtörténeti érdekű a kérdés tisztázása.

Koczkás Sándor Radnóti naplója egy részletét idézi. Ebben a költő vallásgyalázási perére emlékezik vissza. Később írja, hogy a vádban hangsúlyozták:

„Más vallás tisztelete tárgyához hasonlítja magát.” (Tudjuk, hogy *Arckép* című, idézett verséről van szó.) „Akkoriban elhatároztam, hogy megtérek, hogy ne »más vallás« jelképeivel éljek, mert ez nekem nem »más« vallás, az Újtestamentum költészete éppúgy az enyém, akár az Ótestamentumé s Jézusban is »hiszek«, nem tudok jobb szót rá, bár a hit... De aztán egyre rosszabb lett zsidónak lenni, itt-ott előnyöm lehetett volna a vallásváltoztatásból s ez megcsúfította.”³⁷

A per (1931) körüli időben felmerült vallásváltoztatási szándék indítéka kétségtelenül az az esztétikai katolicizmusa lehetett, amelyből már áttekintett „profán-vallásos” versei is eredtek. A naplórészlet továbbá kiemeli azt, ami költészetéből is egyértelmű: hogy a *teljes Biblia* költészetét a sajátjának ismeri.

³⁷ A Koczkás i. m. idézte naplórészlet a költő 1942. május 17-i, Komlós Aladárhoz írott, és naplójába másolt levelének részlete. A Komlós-hoz írott levelet a Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratára őrizi. Idézetünket Koczkás szöveggözléséből vettük. Legutóbb Major Ottó idézett bővebben a levélből, (*Az igazi Radnóti*. Új Tükör, 1984/19. 15.), egyebek közt a költő vallomását is: „Hogyha valláshoz egyáltalán közöm van, akkor a katolicizmushoz van közöm.”

Majd az intellektuális kétség egyértelmű jeleként állapítja meg: „Jézusban is »hiszek«, nem tudok jobb szót rá, bár a hit. . .” Ám a naplórészlet legelgondolkoztatóbb közlése az, amelyben az érdekből történő megtérés *látszatától* való félelméről vall: „Akkoriban elhatároztam, hogy megtérek . . . De aztán egyre rosszabb lett zsidónak lenni, . . . s ez megcsúfította.” 1943-ban sokkal rosszabb volt Magyarországon zsidónak lenni, mint a harmincas évek első felében. S az a költő, az az ember, aki így gondolkodott már akkor, — „itt-ott előnyöm lehetett volna a vallásváltoztatásból, s ez megcsúfította” —, tehát ő 1943-ban előnyökért (ha lettek is volna), nem katolizálhatott. Indítékai (amelyeket *tőle* ismerhetünk) egészen másról vallanak. 1942. január 8-i, Sík Sándorhoz írott levelében olvassuk:³⁸

„Mélyen tisztelt Professzor Uram,
ne haragudjék, hogy levéllel zavarom, de nagyon hosszú ideje megszoktam már, ha bánt valami, ha nagy öröm, vagy nagy méltánytalanság ér (ez utóbbi gyakrabban fordul elő), akkor Professzor Úrhoz fordulok, Professzor Úrral beszélgetek. Ezt pótolja, egyoldalúan ugyan, — ez a levél.”

Ami Radnótit illeti, ismét nagy méltánytalanság érte. Horváth Béla, akkori ismert újságíró és fűzfapoéta ugyanis denunciáló kritikát írt a *Vigília* 1942. januári számában, Radnóti és több költőtársa ellen, akik szerepeltek a *Mai magyar költők* című antológiában.³⁹ A költőt az inszINUÁCIÓ tényén túl az bántja, hogy a katolikus *Vigília* adott helyet ilyen irományoknak. Úgymond:

³⁸ A levél és a még felhasználásra kerülő 1943 húsvét vasárnapján Sík Sándorhoz írott Radnóti-level gépelt másolata a Piarista Rend Budapesti Rendházának levéltárában található, Sík Sándor irodalmi hagyatékában. A levelek Rónay György hívta fel a figyelmem.

³⁹ *Mai magyar költők*. Szerk. Dr. Vajthó László. Bp. 1941. Dante.

„Talán ez az, amiért mindezt megírtam Professzor Úrnak. Mit csinájak? Mélyen katolikus léleknek tartom magam, talán Professzor Úr is annak tart, – íme a második kérdés: összefér ez az egész kimondhatatlan mocskosság Possonyi és Just urak katolikus lelkiismeretével, akik egy u.n. katolikus folyóirat tekintélyét és hasábjait odaadják ilyenmire? Horváth B. féreg, mondjuk lefricskázom magamról, ha Professzor Úr is így véli helyesnek, de abban még nem döntöttem, hogy Possonyit kioktassam-e a katolikus lelkiismeretre. . .”⁴⁰

⁴⁰ „Horváth B. féreg, mondjuk lefricskázom magamról. . .” – Ezt és előzményeit Vö. Radnóti: *Egy verselőre*, 3. A kis disztichonos gúnyversek első kettőjének eredete is benne van a levélben. – A disztichonok második tagjával méltán veti össze Baróti Dezső az *Eaton Darr strófáiból* c. alatt összegyűjtött bökkversek *Ballada* c. tagját. Vö. Baróti: *Írók, érzelmek, stílusok*. Bp. 1971. 443–445. – A Horváth Béla-cikk kérdéséhez l. Petőcz Pál: *A Vigilia irodalomelmélete és irodalompolitikája*. (1935–1944.) ItK, 1964. 660. valamint Rónay László: *Az ezüstkor nemzedéke*. Bp. 1967. 170. – A kérdéshez – Réz Pálnak a sajtóvitát illető, rendelkezésünkre bocsátott adatainak felhasználásával – a következő adalékokkal szeretnénk hozzájárulni: *Possonyi Lászlónak az ügyhöz nem volt köze*, mert a cikk közlésekor nem tartózkodott Budapesten. Emberségére jellemző, hogy mikor Major Tamás egy évvel később Bajcsy Zsilinszky Endrénél közbejár Radnótinak a munkaszolgálat alóli felmentése ügyében, a kérvény aláírói között ő is szerepel. (Vö. Ortutay: i. m. 443–444.) A cikk közzétételéért Just Béla volt a felelős, indítéka pedig – egyebek közt – a Dante-kiadó zsarolása volt. A kérdésről bővebben: Possonyi László: *Tettenérés*. Bp. 1980. 223–228. valamint az Országos Széchényi Könyvtár még feldolgozatlan Possonyi-fondjából, (Fond 162) Dr. Szalai Sándornak, a Dante kiadó munkatársának Possonyihoz írott, 1941. december 15-i levele, (amelyet Possonyi nem kapott kézhez), valamint Just levelének másolata Mécs Lászlóhoz, amelyben beismeri, hogy ő írta Horváthtal a cikket, mert őt, Mécsét kihagyták az említett antológiából. (A zsarolási szándékról persze bölcsen hallgatott.) – Lényegesebb Horváth Béla szerepe. Azok közé tartozott, akik már a *Pogány köszöntőre* felfigyeltek. (Napkelet, 1930, 11. 1077–1078.) Radnóti pedig Horváth *Legjobb a lehetetlen* c. kötetéről írt a Nyugatban, (1936. I. 156.) mérsékeltén ironikus hangnemű kritikát. Ez is „magyarázhatja”, hogy a Dante-antológia irodalmi alvilágba sorolt költői közül Horváth förmedvényében Radnóti az élre került. (L. Horváth Béla: *Mai magyar költők avagy: az irodalom alvilága*. Vigilia, 1942. január, 25–26.) Ugyanott

Figyelmet érdemel még 1943 húsvét vasárnapján Sík Sándornak írott levele. Lényegében a vallásváltoztatással kapcsolatos, hivatalos formaságokról szól. Az azonban nem közömbös, hogy a költő mért szeretné a keresztelő szertartást a következő vasárnapra, május másodikára. Úgymond: „Szeretném, ha másodikán lehetne mégis, ötödikén betöltöm a harmincnegyedik évemet, — ezért.” Ennek az „ezért”-nek a benső tartalmáról, s a megalázott, kiszolgáltatott ember *nem „törvények” előli* azilumkereséséről olvasunk Zolnai Bélához, másik kedves volt professzorához és felkért keresztaapjához írott levelében.

„Mintegy tizenöt esztendeje határoztam el magamban, hogy harmincnegyedik évem betöltése előtt megkeresztelkedem. Krisztus harminchárom esztendő s múlt s még nem volt harmincnég, mikor megfeszítették — ezért gondoltam így. . . Tizennyolc éves koromtól katolikusnak érzem és vallom magam. Spekulációnak vagy menekülésnek valóban nem hihető ma már a megkeresztelkedés, hiszen semmi reális előnye nincs . . . Erdélyben raboskodtam. . . lapátoltam a szemet és cipeltem a cukorzászkokat, azóta [. . .] egy angyal földi faárugyárban lövedék ládákat csinállok napi tíz órán át. . .” — (A levélrészleteket ekként közreadó Zolnai Béla az idézettekhez hozzáfűzi) „1943. május 2-án Sík Sándor keresztelte. Még másfél évet élt.”⁴

(26–27.) Just is támadta az antológiát. (*Néhány kritikai észrevétel egy versgyűjteményről.*) Hogy jobban minősíthető legyen Horváth eljárása, megjegyzendő, hogy ő maga is szerepelt az általa pocskondiázott antológiában. Igaz, midőn a nyilas lapban, a *Magyarságban* (1942. január 14. 5.) Tagló (Németh Károly) megdicsérte cikkéért, a nyilas-elismerést visszautasította. Ekkorra már a Nemzeti Újság hasábjain gyűrűzött tovább a vita. (Pusztai Sándor: *Quo vadis irodalom?* január 18. 4; ugyanott: Horváth Béla: *Személyes kérdésben*; a január 21-i számban Ijjas Antal szolt hozzá a kérdéshez, — 7. 1. —, s a január 23-i számban, — 7. 1. — Vajthó László zárta le a vitát.)

⁴ Idézi: Zolnai Béla: *Vesztett tanítványok nyomában*, i. m. Haladás, 1947. 21. 15. Az ott szereplő „morális előny” nyilvánvalóan sajtóhiba. Helyesen: „reális előny”. Két ott kimaradt szót [. . .]-lel jelöltünk. A levél az MTA kéziratárában, Ms 4126/339. jelzet alatt található. Teljes szövegét függelékben közöljük.

Vas István, — aki utóbb hozzájutott az *Újmódi pásztorok éneke* egyik lefoglalt, büntetőtörvényszéki példányához —, a *Mért vijjog a saskeselyű?* egyik poétikusan szép részletében azon tűnődött el, hogy a kötetben kék írónnal jelölt, inkriminált sorok láttán, a kamaszos blaszfémiákban megbúvó gyöngédségre, vagy az *Arckép* emlékezetes soraiban „Huszonkét éves vagyok. Így / nézhetett ki ősszel Krisztus is / ennyi idősen. . .” az *azonosulás* különös merészségére *akkoriban* fölfigyelt volna-e? Majd megvallja: „Később sem vettem észre. Csak most, hogy a kék ceruzavonal mellett az öt sort nézegetem, [az *Arckép* sorait,] látom derengeni mögöttük egy levélnek a mondatait. . .” S felidézi mellé a Zolnai Bélának írt, — imént látott — vallo-mást.⁴² Amelynek sorai úgy vetülnek rá az *Arcképre*, mintha egy merész tárlatrendező Michelangelo ifjúkori, és síremlékének szánt, kései *Pietáját* helyezné egymás mellé.

*

A Zolnainak szóló levélből ugyanakkor az is kitetszik, amit a Koczkás Sándor idézte naplórészlet már igazolt. Az, hogy korábban oka volt tartani az érdekből történő megkeresztelkedés látszatától. A „faji” alapra helyezett „zsidótörvények” azonban a megkeresztelkedettek (és kivált az újonnan megkeresztelkedettek) számára előnyöket nem biztosítottak. Ezen egyedül Nagybacsoni Nagy Vilmos honvédelmi miniszter 1942. december 21-i rendelete ütött *erkölcsileg* rést, amely elrendelte a zsidó származású, keresztény vallású munkaszolgálatosok számára a sárga helyett a fehér karszalagot. Nagy Vilmos azonban a munkaszolgálat *egészét* igyekezett emberesebbé tenni, így rendelete a fehér karszalagot viselők szá-

⁴² Vas István: *Mért vijjog a saskeselyű?* Bp. 1981. I. 64–67.

mára külön elbánást nem írt elő.⁴³ Mindenesetre a fehér karszalag ténye, s némely egyházi vezetőnek a keresztény vallásúak érdekében történt időnkénti kiállása kelthettek bizonyos illúziókat, ha – láthattuk – nem is Radnótiban. Ám az érdek *látszatának* félelmétől nehezen szabadulhatott. Ezért volt szükség arra, hogy felesége – féltő szeretetétől is indítva – rávegye a vallásváltoztatásra.⁴⁴ Amely – láthattuk – egy hosszú lelki folyamat *aktus szerinti* lezárása volt. Amelyből leglényegesebbnek magát a *folyamatot* tartjuk. S azt sem úgy, mint többen jobbról és „balról” megkísérelték beállítani: hogy konfrontálják valójában *nem dogmákhoz kötődő* katolicizmusát és ugyancsak *nem dogmákhoz kötődő* szocializmusát egymással, nem is szólva az olyan felfogásról, amely az egyik révén a másikat tagadná. Mint ahogy a *művek* alapján abban sincs okunk hinni, hogy a katolicizmus amolyan közjáték lett volna Radnóti életében, amely előtt Radnóti szocialista költő lett volna, s megint azzá vált volna utána. A kettő – kivált érett korszakában – a léleknek, a világnak nem különidejű valósága. Ezt látta világosan – említett glosszájának tanúsága szerint – Rónay György, és Radnóti Miklós szocializmusáról, sőt, ha nem volna ilyen összefüggésben oly szokatlan a szó, bizvást írhatnók: *kommunizmusáról* tett tanúbizonyságot Sík Sándor is, aki tanítványáról tudván tudta:

„Nem ismert megalkuvást sem világnézetben (s ez nem jelentéktelen dolog, ha meggondoljuk, hogy olyan világnézet híve volt, amelynek abban az időben börtön és megvetés volt az osztályrésze) – sem életformáiban, sem – és ez a döntő, ha írótl szemlélünk, – munkájában.”⁴⁵

⁴³ Az erről is döntő, 55000. Eln. oszt. 1942. sz. honvédelmi miniszeri rendelet szövegét l. „*Fegyvertelenül álltak az aknamezőkön. . .*” – *Dokumentumok a munkaszolgálat történetéhez Magyarországon*, Bp. 1962. I. 490–499. A fehér karszalagról a 4. § 2. bek. a és b pontja intézkedett.

⁴⁴ Erről Radnóti Miklósné tájékoztatott.

⁴⁵ Sík Sándor: *Radnóti Miklós*. Vándortűz, 1947. 4. 4.

Éppen 1943 második felétől teljesedik ki – mostmár leg-
 érettebb fokon – költészetének szocialista ihletettsége, s ez
 csakúgy sajátja marad mindvégig,⁴⁶ mint ahogy a biblikus,
 hitbéli megnyilvánulások is tovább kísérik, hogy majd a bori
 fogság idején, a *Nyolcadik eclogában* teljesedjenek ki utoljára.

*

A Radnóti-versek figyelmes olvasója a továbbiakban sem
 csak a váteszi-prófétai hangütésekből fogja kihallani a biblikus,
 hitbéli reminiscenciákat. Elgondolkozhat azon, vajon mi kész-
 tethette Radnótit 1943 júniusában arra, hogy *Kolumbusz* című
 versében, (a nagy felfedező Szerb Antal által fordított úti-
 naplójának⁴⁷ több részletét pontosan átvéve), a *megérkezést*, a
révbejutást, – a hajónapló utalásainak tudatos átrendezé-
 sével –, mint valami „nagypénteki varázst” érzékítse meg.
 Töprenghet a már a német megszállás idején írott *Sem emlék*,
sem varázslat kardos angyalának – talán Józsué könyvéből
 eredő – emblemján csakúgy, mint a vers altruizmusán, már-már
 Assisi szent Ferencet idéző „érett és tűnődő, kevésszavú alá-
 zat”-án, (*A teremtmények énekét* Sík Sándor fordításában
 olvashatta), amaz új falak pedig, amelyek tövében – hite
 szerint – felhangzik majd szava, újra mutatják, hogy mennyire
 nem válik szét költészetében a keresztény és a szocialista
 ihlettség.⁴⁸

⁴⁶ Melczer Tibor: *Szocialista ihlettség a kései Radnóti-versekben*.
 In: *Tanulmányok a két világháború közötti hazai szocialista és anti-
 fasiszta irodalom kérdéseiről*. A Petőfi Irodalmi Múzeum évkönyve. 12.
 1975–1976. 119–122.

⁴⁷ *Columbus úti naplója*. Ford. sajtó alá rend. bev. Szerb Antal.
 Officina könyvtár 2. Bp. 1941.

⁴⁸ A mű mélyenszántó teológiai megközelítése: Bibó István: *Két
 verselemzés*. Confessio, 1979/4. 75–80.

Ugyancsak már a német megszállás idején írja a *Zsivajgó pálmafánt*. A költő, a „didergő földi testben / kuporgó égi lélek” vágyódása az emberi törzsfejlődés *alatti*, állati létbe, oly tragikus ironia, amelyben a *tragikum* válik uralkodóvá. Ezért komolyan kell vegyük amaz *égi lélek* toposzát csakúgy, mint „a jó halál kegyelmét”. Hogy a *lélek* milyen fontos és többjelentésű fogalom Radnóti szóhasználatában, az immanenstől az egészen éteri transzcendenciáig, azt számos verse szemlélteti.⁴⁹ Ami pedig „a jó halál kegyelmét” illeti, annak a szövegkörnyezetből egyenesen következő ironikus felhangjával legalábbis egyenértékű a *vágyakozás* iránta, s amely nemcsak a legtöbb vallásnak és etikai rendszernek egyik alapkérdése, de ismeretesen — mint könyörgés — része a katolikus liturgiának.

Ám mégis a vátesz-próféta hangjai az erőteljesebbek. A *Nem birta hát...* politikai cselekvésre szólító, földön túli hangú, mégis oly evilági próféciaja, („Ember vigyázz, figyeld meg jól világod...”), — egy héttel a német megszállás előtt hozza a Népszava! —, és mindenekelőtt a *Nem tudhatom...* nagy, a

⁴⁹ *Elégia* (I.), *Háborús napló* (Kedd este), *Szilveszter és újév között* (Hajnal, Reggel), *Elégia* (II.), *Ének a halálról, Ősz és halál, Köszöntő, Előhang egy monodráma-hoz, Csak csont és bőr és fájdalom, Téli nap-sütés, Negyedik ecloga*; valamint lélekre utaló megnyilvánulások: a *hang* belső sugallata és az *illat* az *Ötödik eclogában*. L. még: Gömöri György: *Radnóti spiritualizmusa*, Vigília, 1982/12. 914–921. Dolgozatának néhány kitétele, kivált a Negyedik és a Nyolcadik ecloga befejezését illetően felfogásunktól erősen eltérnek. — A 918. lapon tévesen naplórészletként idézi Radnóti Sík Sándorhoz írott, 1942. január 8-i levelenek néhány szavát: „Mélyen katolikus léleknek tartom magam. . .” — A dolgozat több érzékeny elemzése a tanulmányunkban foglaltakhoz közelálló. — Megjegyzendő, hogy témánkat illetően először Szegedi Gergely adott közre úttörő tanulmányt, (*Radnóti Miklós útja*, Vigília, 1949. 10. 656–665.) amely ugyanakkor téves adatot tartalmaz Radnóti „1935-ben történt” katolizálásáról. Ezt vette át Haas György: *Az ahdai halott* c. tanulmányában (Katolikus Szemle, 1979/2. 165–177., a hivatkozott téves adat: 169.) Fenntartásokkal hivatkozik rá Gömöri: i. m. 918.

Bibliában csakúgy, mint a magyar múltban, – a prédikátor-költőkben, Zrínyiben, Kölcseyben gyökerező – végső vallo-mása, („Hisz bűnösök vagyunk mi, akár a többi nép. .”), s a „Nagy szárnyadat borítsd ránk virrasztó éji felleg.” zsoltároló fohásza. Amelyhez mintát – túl a *Biblián* – bőven találhatott Sík Sándor psalteriumában.⁵⁰

1944. május 19-én írja Radnóti töredékben maradt művét, az Ézsaiás átkát idéző, elemi erejű tanúságtételt, kora elleni félelmetes vádiratát. A mű befejezetlenül maradt – *Töredék* –, költője ugyanis másnap bevonult utolsó munkaszolgálatára. A költemény többek szerint Radnóti „Hatodik eclogájának” készülhetett. Ezt valószínűsíti az *Első ecloga* vergiliusi mottójának – mintegy – kibontakoztatása a *Töredékben*. „Itt, hol a bűn az erény. . .” Erről olvasunk a műben. S miután a költő *A walesi bárdokat* író Arany módján (és nemritkán eszközeivel!) részletezte a kor aljasságát, bűneit, felhangzanak Radnóti Ézsaiás átkát idéző szavai. A „méltó átkot” tudó próféta „rettentő” szavaiból jó néhányra a *Nyolcadik ecloga*-ban rádöbbenhetünk.

*

⁵⁰ Pl. 104. zsoltár: Az Úr „Felhőt borított oltalmul fölénk.” vagy az 56. zsoltár: „Szárnyaid árnyékában / Én lelkem megvonul, / amíg a romlás elvonul.” – Túl a Sík-zsoltárok és az ugyancsak bőven idézhető bibliai helyek bizonyosságán, hogy itt valóban zsoltároló *könyörgésről* lehet szó, két művön kívüli tényező is igazolni látszik. Az egyik Ortutay visszaemlékezése, aki *Nem tudhatom. . .* című írásában (i. m. 231–232) arról írván, hogy milyen értetlenül fogadták többen 1943 szilveszterén a *Nem tudhatom. . .*-ot, ő maga – úgymond – az akkor még nem végleges utolsó sor ellen berzenkedett. Magam, már akkor ima-parafrázisra gyanakodva, megkérdeztem Ortutayt, hogy mi váltott ki benne az akkori befejező sorban visszatetszést. Ortutay vallásos végkicsengésre emlékezett. Hogy mi lehetett az a sor – variáns híján – nem tudhatjuk. De azt, ami végső változatként fennmaradt, *azt a zárósort*, úgy véljük, nem véletlenül, hanem a zseni ösztönös ráérzésével mondta Latinovits Zoltán feledhetetlenül szép szavalatában imára tárt karokkal és imaszerűen recitálva.

E mű részletes vizsgálatát, a nagy szabadságvers allegóriájának, dolgozatunkban is jelzett, örök költői erőt, szabadulást, krisztologikus értelemben is megújuló világot, és szabad hazát hirdető jelképrendszerének feltárását már korábban igyekeztünk elvégezni.⁵¹ Éppen a *Nyolcadik ecloga* bibliai hangvétele, ó- és újszövetségi allúziói, s a benne levő mítoszteremtés értelmezése ösztönzött arra, hogy Radnóti Miklós költészetének biblikus és hitbéli vonatkozásait fejlődésükben kíséreljük meg áttekinteni.

⁵¹ Melczer Tibor: „Mint tanú szólni a kései kornak” – Radnóti Miklós *Nyolcadik eclogája*. Jelenkor, 1979. 443–450.

KUN MIKLÓS EMLÉKEZÉSE RADNÓTI MIKLÓSRA*

Szegeden ismertem meg Radnóti Miklóst. Én – ha jól emlékszem – 1929-ben kerültem a szegedi egyetemre orvostanhallgatónak. Előzőleg Prágában és Bécsben tanultam, s akkor sikerült elérnem a hazai egyetemre való felvételt. Már egy évet töltöttem a Tisza-parti városban, mikor – az új tanév kezdetekor – a Kárász útcái zsidó menzán egy kedves kolléga ült mellém az ebédlőben, és bemutatkozott: Glatter Miklós vagyok. Beszélgetés közben kiderült, hogy ő már egy vagy két évet a reichenbergi textilfőiskolán eltöltött, de a textilszakma nem volt számára kielégítő, s ezért otthagyta. Szegeden magyar–francia-szakon tanult. A Csehszlovákiában töltött évek sok közös témát adtak, ő is s én is az ottani élményeket elevenítettük fel. Ezenkívül vicceket meséltünk egymásnak, tréfálkoztunk. Nagyon kedves fiú, volt benne egy jópofaság, minden mókában benne volt. Pár napos volt az ismeretségünk, amikor a menza előterében levő kis olvasóteremben kezembe került egy Kortárs nevű folyóirat, amelyben egy vers – nem tudom már, milyen című – megtetszett nekem. A vers alatt Radnóti Miklós szerzői név állott. Felkiáltottam: végre egy jó vers! Ki ismeri, ki ez a Radnóti Miklós? – Mire a mellettem ülő Glatter azt mondta: én vagyok a Radnóti Miklós. Erre

*1982. február 6-án Nagy Péter és M. Pásztor József beszélgetést folytatott Kun Miklós professzorral a Radnóti Miklósra vonatkozó emlékeiről. A magnoszalagra vett beszélgetés szövegét M. Pásztor József rendezte sajtó alá.

megöleltem, és ezzel kezdődött a barátság, amelyik egészen a haláláig tartott.

Radnóti a tanév után meghívott a lakására. Két nagynénjével lakott együtt, akik közül az egyik teljesen arterioszklerotikus volt: egy fotelben ült és alig tudott megmozdulni. A másik nagynéni nagyon kedves, mozgékony, barátságos idősebb hölgy volt, aki megvendégtelt minket süteménnyel. Ő Miklóst egészen anyaként kezelte. Én szegedi származású vagyok, sok szegedit ismertem, s azok közül többekhez elvittem Radnótit. Jártunk Reitzeréknél, akiknek Új-Szegeden volt egy gyönyörű kis villájuk. Náluk Reitzer Bélával került ismeretségbe majd barátságba Radnóti. Reitzerék gyakran meghívtak bennünket vacsorára; a szűkös menzai ebéd után nagyon jól esett az óriási vacsora. Kárász Mariskának uzsonna-vendégei lettünk, ahol Ortutay Gyula is velünk volt. Elvittem őket Ligetiékhez. Ligeti nyomdatulajdonos és a Délmagyarország című újság egyik szerkesztője volt; Magda nevű lánya velem járt az orvostudományi egyetemre. Így alakult ki szegedi közös életünk Radnótival és szűkebb baráti körével.

Az akkor alakult szegedi fiatalok körének az egyik fővezére Buday György, a grafikus volt. Bibó Pista messze a legkultúraltabb és legokosabb tag volt köztük; nagyon tiszteltük és szerettük. Én kültagként szerepeltem mellettük. Akkoriban meglehetősen vonalas kommunista álláspontot képviseltem, és túl népiesnek tartottam őket: idegenkedtem az ideológiájuktól, s mind Radnótit, mind a többieket balfelé igyekeztem elhúzni. Személyileg nagyon szerettem az egész társaságot, és közösen rengeteget sétáltunk, beszélünk, vitatkoztunk.

Radnóti Miklós már szegedi egyetemista korában íróként akart érvényesülni: elszántan költő volt. Én sokat vitatkoztam vele. Helytelenítettem, hogy otthagyta a textilességet. Azt magyaráztam neki, hogy az ő politikai beállítottsága mellett sosem fog tanári állást kapni. Politikailag ő akkor százszázalékosan antifasiszta, polgári demokrata elveket vallott. Radikális és kommunista-szimpatizáns volt. Könyvei között Marx és

Engels művei is ott voltak a kis szobájában. Baloldali volt, anélkül, hogy lekötötte volna magát akár a szociáldemokrácia, akár a kommunista párt mellett. Környezetünkben a diákság többsége jobboldali nézeteket vallott, a Turul és az Emericana szervezet tagjai voltak. A zsidó menzán belül is jobboldali és baloldali csoport állt egymással szemben. Emlékszem egy nagy csatánkra. Mi baloldaliak: Szebenyi Bandi, Erdődy Jóska, Vince Pista és mások javaslatot tettünk arra, hogy lássuk vendégül a Szegeden vendégszereplő Vasas futballcsapat tagjait. Ellenfeleink azzal az indoklással ellenezték, hogy a focistáknak nincs érettségijük, s ezért nem hívhatjuk meg őket. Végül mi győztünk. Radnóti egyik legnagyobb agitátorunk volt, mondván: micsoda marhaság érettségihez kötni, hogy társadalmilag érintkezünk-e valakivel vagy sem. Szegeden kapcsolatunk volt a szociáldemokrata párttal; a munkásotthonban Radnóti és társai irodalmi előadásokat tartottak.

Akkoriban Radnóti a frissen született verseit megmutatta nekem, s én szigorú kritikusa voltam. Az egyik levelében Fífinek meg is írja, hogy mutatott nekem egy verset, ami a papírkosárba került, mert túl kassákiasnak ítéltetett. Tényleg az is volt, de én nagyon nagyra tartottam a verseit. Ő József Attilát tartotta nagyra, de bizonyos mértékben félt a hatásától. Ezért elhárította magától: azt mondta, hogy a legnagyobb kortárs költőnk, de keveset olvasom. Nagyon tisztelte Babitsot, s elpanaszolta nekem, hogy Babits távoltartja magát tőle. Apám jó barátja volt Babitsnak, s így évente egyszer én is meglátogattam. Ő tudta, hogy jó barátja vagyok Radnótinak. Megkérdeztem tőle, miért távolítja el magától Radnótit, hisz ő egy kitűnő költő. Erre Babits azt válaszolta, hogy érzése szerint Radnóti nem egészen őszinte a verseiben. Kifogásolta azt is, hogy eldobja a formát, a rímeket.

Radnóti Szegeden tanult, amikor kötetben megjelent verse miatt vádat emeltek ellene. E sajtóper egyáltalán nem bántotta. Ez valahogy szentté avatás volt; a horthysta ügyesség elé kerülni —, ez egy baloldali kitüntetés volt.

Budapesten én a Pozsonyi út ötös szám alatt laktam, Radnóti – amikor megnősült – szintén oda, az egyes szám alá költözött. Majdnem naponta, másnaponként találkoztunk; vagy Miklós jött át hozzám, vagy én mentem át hozzájuk. Együtt jártunk kirándulni, együtt jártunk moziba. Együtt keseregtünk a világ során, ami akkor nem volt valami örömdetes. Itteni társaságunkhoz tartozott Havas Bandi, Bálint György, Schöpflin Gyuszi. Gyakran voltunk meghívott vendégei Schöpflinének. Egzisztenciálisan a baloldaliság sok veszélyt jelentett. Radnóti – azt hiszem – stilisztikát tanított apósának az iskolájában. Nagyon sokat segített rajta Ortutay Gyula, aki akkoriban a Rádióban dolgozott és állandóan adott munkát neki. Francia nyelvtudásának erősítése érdekében Miklós anyámhoz járt franciát tanulni. Hetenként legalább kétszer feljött hozzá. Kevés érzéke volt az idegen nyelvekhez, és anyám mindig megjegyezte, hogy sose fog tökéletesen megtanulni franciául.

Akkori anyagi helyzetünk nem volt rózsásnak mondható. Ideggyógyász segédorvos voltam a Szabolcs utcai kórházban és havi 110–120 pengő fizetésem volt. A lakásunkért 120 pengőt fizettünk havonta; szóval a fizetésem a lakbérre volt elegendő. Anyámnak kis nyugdíja volt, amit – francia–angol és német nyelvtanárként – nyelvórák adásával egészített ki. Nekem annyira nem volt pénzem, hogy gyalog jártam a Pozsonyi útról a Szabolcs utcába. Radnótiék is szűkösen éltek, de nem annyira mint én. Igaz, Miklósnak le kellett tagadnia, ha a kis Ilkovicban egy helyett két mignont evett, mert ez egy megengedhetetlen luxus volt náluk. Kirándulásainkon az orvosok turistaegyesületének visegrádi menedékházát vettük igénybe. A Tátrában és Párizsban anyagi okok miatt nem lehettem Radnótiék útitársa. Párizsból – a gyarmatügyi kiállításról – hozott egy faszobrot, ami most is megvan. E szobor bizonyos oldalra fordítva egy penis, egy fölálló penist mutat, amire nagyon büszke volt, hogy: nézd, milyen érdekes. Általában Radnótiban volt egy kis pajzánság. Ennek egy kéziratban levő

elbeszélése is bizonyítéka. Hajlama volt a vagánykodásra, és sokkal több életöröm volt benne, mint bennem. Én akkor teljesen átéltem az emelkedő fasizmus nyomását, sokkal komolyabb és nyomottabb voltam, míg Miklós egy pohár bor után föllazult.

A névváltoztatási hercehurca trauma volt számára. Kifejtette nekem, hogy magyar költő nem lehet Glatter. Magyar költőnek magyar név kell: Toldy Ferenc s más ilyen. Én ebben nem tudtam vele egyetérteni. Babits, az se magyar, hanem szerb név. Azt hiszem, ez a Fifi hatása volt, hogy magyar költő nem lehet textiles, magyar költő nem lehet Glatter. Az új névvel ő nem a családtól akart menekülni, hanem annak a kifejezését jelentette számára, hogy ő magyar költő.

A spanyol polgárháború jelentette mindnyájunk számára az európai baloldal próbatételét. Radnóti is egészen extázisban volt. Állandóan hallgattuk a különböző rádiókat, vártuk a jó híreket, amelyek holjöttek, hol nem. A fasiszták lépésről lépésre történő előrenyomulása fokról fokra tört össze bennünket lelkileg. El voltunk keseredve, és nem értettük meg a francia népfrontkormányt, hogy úgy viselkedett, ahogyan viselkedett. Föl voltunk háborodva, föl voltunk dűlva, s le voltunk törve. Éreztük, hogy itt valami szörnyűség folyik. Miklós is elvesztette a szegedi évek harcosságát. Mindezek után pedig következtek a hazai zsidótörvények, s vele a munkaszolgálat. Én 1942 tavaszától 1943 őszéig Szilágysomlyón voltam; mint honvédelmi munkaszolgálatost kórházi alorvosnak vezényeltek oda. Levelet kaptam Fifitől, melyben megírta, hogy Radnóti a közelemben van Margittán, az ottani munkaszolgálatos alakulatban. Erre én rögtön átmentem Margittára, de nem találtam meg Miklóst; a körletben – ahol csak a gyengélkedők voltak benn – azt mondták, hogy kimentek valahová földmunkára. Én erre hagytam egy levelet Radnótinak, hogy Szilágysomlyón vagyok, s mihelyt tud, jöjjön. Egy pár nap múlva reggel a dombtetőn álló kórházból kitekintve, látom, hogy egy munkaszolgálatos poroszkál fölfelé. Rögtön szóltam a

főnővérnek, hogy készítsen elő meleg fürdőt és két tojásból rántottát. Ez meg is történt, s mire Radnóti fölért, leült enni. Utána megfürdött, majd elmondta, hogy nagyon fáj a foga. Csonthártyagyulladás volt. Erre én írtam egy orvosi bizonyítványt az állami kórház papírján, hogy csonthártyagyulladás miatt okvetlenül kórházi kezelésre van szüksége. Ezt láttamoztattam a városi tisztiorvossal, hogy még hivatalosabb legyen. Az le is pecsételte; rendes ember volt. Ezután Radnóti visszament, majd meg is kapta a kórházi kezelést.

A szilágysomlyói találkozáskor úgy láttam, úgy éreztem, hogy Miklós megadta magát a sorsnak. Az általános politikai helyzetet nem látta kilátástalannak. Meg volt győződve, hogy Hitler el fog bukni. Saját maga kiszolgáltatottságából e gazemberekkel szemben nem látott kiutat. Fizikailag is nagyon rossz állapotban volt, s valahogy föladta, megadta magát. Én ezt a katolicizálásával magyarázom. Ő szegedi professzora, Sík Sándor hatására tért át. Sík a náciizmussal szemben álló baloldali katolikusok közé tartozott; így Radnóti antináci beállítottságán a katolizálás nem változtatott, de változtatott a magatartásán, melyben a belenyugvás a sorsba, a jóisten akaratába hangulat lett úrrá. Én állandóan azt magyaráztam neki, hogy itten nem szabad szót fogadni, harcolni kell. Gyilkolni is, hogyha muszáj. Szóval nem megadni magunkat, mert az nem törvény, amit itt hoznak, hanem törvénytelenység. De ő csak legyintett.

Radnóti életének megmentésére több kísérlet történt. Ortutay szervezett egy akciót, azt hiszem, Bajcsy-Zsilinszky is aláírta, hogy szereljék le. Ez a margittai tartózkodás idején történt. A kórházi kezelés után – ha jól emlékszem – Pestre került, ahol valami gyárban kellett dolgoznia, aztán leszerelték. Később megint behívták. E két idő között többször találkoztam vele Pesten. Irtó csüggedt volt, és nagyon le volt törve. Nekem akkor már hamis papírjaim voltak és illegalitásba készültem. Ő nem volt hajlandó hasonló felkészülésre. Pedig Aczél Gyuri, aki sokakat – köztük Vas Pistát is – kimentett a

munkaszolgálatból, Radnótinak is felajánlotta a hamis papírokat. Emlékszem, hogy Aczél tőlem hívta el Vas Pistát, hogy együtt beszéljék rá Radnótit a felajánlott menekülési út elfogadására. Nem sikerült rábeszélniük.

A Radnóti-barátság feledhetetlen; tudniillik Miklós rendkívül vonzó személyiség volt. Nehéz ezt definiálni. Először is, ha az ember beszélgetett vele, akkor abszolút őszinteséget érzett. Mentés volt mindenfajta alakoskodástól, előzetes megfontolásoktól. Amit ő mondott, arról az ember érezte, hogy ez valódi, ez igazi. És volt benne – különösen barátságunk első felében, mielőtt a levegő sűrűsödött volna körülöttünk – egy nagy életöröm, és egy nagyfokú fogékonyság a természet, az emberi kapcsolatok iránt. Ahogyan ő egy hangulatos kocsmai estének az ízeit ki tudta hozni, az nagy átélőképességre vallott, s feledhetetlen maradt. Úgy, hogy rendkívül vonzó volt vele együtt lenni.

PURCSI BARNA GYULA

A DRÁMAÍRÓ SZÉP ERNŐ INDULÁSA

(AZ EGYSZERI KIRÁLYFI, 1913.)

Szép Ernő színpadi szerzőként 1912-ben jelentkezik a Vígszínház Nyugat-matinéján előadott *Hasbeszélővel*, a művész-magánynak ezzel a kissé szentimentális-önironikus, „fájdalmas, éneklő sóhajtásával”. A kis egyfelvonásosban ötletesen ötvözi a színészi munkát a bábjátékkal – a marionettszínházat ez idő tájt „fedez fel” a modern drámairodalom –, igen eredetien, s főleg sikeresen.¹ A Nyugat lírikusának, az *Énekeskönyv* immár országos hírű költőjének egycsapásra megnyílik az út a színházak felé, mégpedig kézzelfogható megrendelésekben. 1912 márciusában Fényes Adolf kér a Szolnoki Művészetelepről kelt levelében egy kisebb előjátékot a város új színházának megnyitójára.²

Szép Ernő azonban nagyobb vállalkozásba kezd. Háromfelvonásos, népies mesejátékot ír, amelynek bemutatását Hevesi Sándor vállalja a Nemzetiben. 1912 végén írja Hatvany-nak:

„... Rettenetes lelki kínokat állok ki, mert nem tudok piszok ügyeim miatt nyugodtan dolgozni, s őrülni, halálos vágygal szeretném hamarosan befejezni úgynevezett mesejátékomat. Lehetetlen, munkakedvemet, életkedvemet, a dologhoz szükséges lelki csöndet s illúziókat tönkreteszi a szegénység, amely úgy ragadt rám mint a fekély, fáj, nem bírok szabadulni tőle... úgy szeretnék egypár nyugodt napot, hátha dolgozom, végzek a darabbal, kimászok ezekből a kopaszodó fejemhez s érzékeny lelkemhez nem illő durva s nevetséges nyomorúságból.”

¹ L. Tersánszky visszaemlékezését: Tersánszky J. J.: *Nagy árnyakról bizalmasan*. Bp. 1964. 152–153.

² OSZK Kézirattár, 81. f. 17. (1912. márc. 26.)

1913 elején már a következőkről értesít:

„... A darabom teljesen kész, csak egy ember ismeri, Hevesi Sándor, ő azt mondja, hogy ilyen még magyar színpadon nem volt. Ez kedves túlzás, gondolom, hogy van valami irodalom vagy mi benne – de az az érzés, hogy valamit csináltam, szintén lehangol és kétségbeejt. Minek csináltam? Kinek? A magyar közönségnek? Vagy a sajtó kritikáiért? Vagy pénzért? A világ, ahol élni és dolgozni érdemes, oly messze van ismét. Nem hiszem, hogy az idén még elő lehessen adni, alkalmasint csak jövőre, de ez nem baj.”³

A színház nagy apparátussal készül a bemutatóra.

„... Darabomból a Nemzeti Színház nemzeti ünnepet készít elő. Blaha Lujzát is felléptetik benne, mint hallom, egy egész kis szerepben, s az ügyre rengeteg ezreket költenek. Nem tudok érdeklődni darabom iránt, s nem örülök a várható nagy heccnek.”⁴

December 19-én mégis sor kerül a premierre: Ivánfi Jenő volt a rendező, a díszleteket és a jelmezeket Kéméndy Jenő tervezte, a zenét Kun László állította össze. A főbb szerepeket Mészáros Alajos, Pethes Imre, Rózsahegyi Kálmán, Rákosi Szidi, Lánczy Margit, Mátray Erzs, Ligeti Juliska, Bartos Gyula, Rajnai Gábor alakította, s az ünnepi fényt emelve nem Blaha Lujza, hanem Jászai Mari jelent meg a színpadon.⁵

Az egyszeri királyfi című darabról Kosztolányi így ír:

„... Nem kisebb hőst választott magának (Szép Ernő) mint a halált, és nem nagyobb a vállalkozása, mint az, hogy a magyar lelken keresztül tükrözze az egyetlen, az ősi, a megfejthetetlen problémát.”⁶

³ *Levelek Hatvany Lajoshoz*. Bp. 1967. 151. lev. 158–159; 156. lev. 163–164.

⁴ I. m. 168. lev. 174–175.

⁵ Sz. E.: *Az egyszeri királyfi*. Bp. 1914. 3–4.

⁶ Kosztolányi D.: *Színházi esték*. Bp. 1978. II: 87.

A keretjáték Öreg juhászának meséjéből elevenedik ki a királyfi története. A magyar népmesei környezetben – Kosztolányi is megjegyzi – a Buddha-mítosz körvonalai rajzolódnak ki. A Királyfi elindul, hogy megtalálja azt az országot, ahol a halálnak nincs hatalma, de a fekete parasztgubát öltött Halál elől nem nyújtanak menedéket sem a gyermekek világának, sem az Ezüst kiráylány ölelő karjainak, sem a duhaj kocsmái mánornak, sem a tündérvilágnak stációi. A királyfi visszatér övéi közé, s megbékél a karakterében egyre emberibbé váló Halállal.

Réz Pál – aki úttörő jelentőségű munkát végez Szép Ernő drámai oeuvre-jének válogatott közreadásával, s a drámákat kísérő utószavaival – a darab fő problémáját a halálfélelemben látja.

„... A költő a népköltészeti és szecessziós stílusjegyeken keresztül is mindenkori obszesszióját fogalmazza meg, riadalmát, szorongását a haláltól, s túl azon, vagy amellett, érzékenységet fejez ki velük és bennük.”⁷

Mégis, a mese végkifejlete úgy tűnik máshová vezet. Az utolsó jelenet a halállal való megbékélést jeleníti meg, s a darabnak más megközelítésére is módot ad. Hasonló magatartással találkozunk Maeterlincknek *A halálról* szóló írásában, amelyre Szép Ernő 1913-as noteszában találunk utalást.⁸

„... Előttünk a nyílt tenger – írja Maeterlinck. Csodálatos kalandba vágunk, de méltó az emberi tudásvágyhoz, s magasabbra lendít a messzerőptű vágynál. Szokjunk hozzá, hogy a halált is életformának tekintsük, csak nem ismerjük; nézzük úgy mint a születést, és ha boldog várakozással üdvözöljük emezt, ugyanúgy telepszik a gondolat is a sír küszöbére.”⁹

⁷ Sz. E.: *Színház*. Bp. 1975. Réz P. utószava 124.

⁸ Sz. E. feljegyzése: „Maeterlinck: La mort.” OSzK Kézirattár, 81. f. 3.2. (1913).

⁹ Maeterlinck, M.: *A halálról*. Békéscsaba 1919. 94.

Az egyszerű királyfi és a maeterlincki esszé szemlélete valószínűleg közös ős alapján rokon. Fenyő Miksa már a Szép Ernő darab bemutatója után schopenhaueri eredőkre gyanakszik,¹⁰ s joggal, hiszen ő sem kisebb célt tűzött maga elé, mint a halál katasztrófa jellegének „megsemmisítését”.

Az egyén élet akarata — szerinte — a halállal tér vissza a világ eredeti ős-egységébe, a lényegében öntudatlan, de teleologikus Akarat-ba. Csak a jelenségek, a „látszat” világába tartozó öntudat pusztul el, nem „igazi” léte: akarata. A megsemmisülés az agyműködés illúziója csupán, amely helyes megismerésre képtelen, mivel maga is jelenség, és az ugyan-csak a „látszatot” képviselő tér, idő és okság torzító lencsén át képes szemlélni a világot:

„... Az életet mindezek következeképpen valóban álomnak tekinthetem, melyből a halál a fölébredés. Ekkor azonban a személyiség, az egyén, az álmodó öntudat része s nem az éberé; miért is annak számára a halál mint pusztulás jelentkezik. Mégis, a halál ebből a szempontból semmi esetre sem tekinthető úgy, mint átmenet egy számkra egészen új és idegen állapotba, inkább úgy, mint visszalépés az eredetileg miénkbe, melynek az élet csak rövid epizódja volt.”¹¹

Az induló Szép Ernő költészetében valóságos kultuszát űzi a halálnak, az irodalmi divat rá is hatással van. „... Ha megölném magam. . . most rögtön, / Pisztollyal. Egyet kell hörögnöm / És semmi, semmi nincs tovább, örökön.” „... Két gyertya hogyha most kigyúlna, / Két gyertya fejtől, jobbra-balra, / Fényük az arcomhoz simulna / S én így maradhatnék, halva.” A halál „szép néma csók” lesz (Adynál a csók „halálvirág”), „... Ha idebenn majd minden elaludt, / Nagy csönd lesz, leeresztem a zsalut.”¹² Szép Ernő „halálvágya” lírai

¹⁰ Nyugat, 1914. I. 61–62.

¹¹ Schopenhauer, A.: *Parerga és paralipomena*. Bp. III. 379.

¹² Az idézett versek: Szt. Ambrus (1911), *Játék* (1908), *Nézni* (1908).

elvágyódásának egyik kifejező eszköze, amelyben a háború hoz majd nagy változásokat. Szép példája prózai írásaiban a *Híd*, hogy mi mindent jelent a Szép Ernő-i „halál”: a végtelen, a boldogság és szabadság szinonim fogalmakként bukkannak fel mellette vagy helyette. E fogalmak átrendeződését, az életnek való alárendelését színpadi munkáiban a *Május* hozza meg – pacifista költészetének kivirágzása után – 1918-ban.

Szép Ernő noteszeiben Schopenhauer halálról való gondolataival ugyancsak találkozhatunk.¹³ Az egyszeri királyfi álmából ébredve, a rengeteg erdő mellett így monologizál:

„... Adjon isten jó reggelt. *Körülnéz.* Magam vagyok rengeteg erdő szélén. Aludtam ... felébredtem ... a világon vagyok. Én vagyok a királyfi, akit kerget a Halál. Minek ébredtem fel ... Jobb álmodni mint élni. Ó, ha álomban élhetnék...”

Az erdőből haláltánc-szerűen felbukkanó, s megszólaló alakok: a vak koldus, a cifra nőszemély, a három árva, a százéves ember és az öreganyó az élet szenvedéseiről, nyomorúságáról beszélnek, a rengeteg a létért való küzdelem remegő sikolyaitól és vad hörgéseitől hangos.

Maeterlinck irracionális titok- és végzetkultuszában az élet az ismeretlenbe merül, a tudás éppoly bizonytalan, mint a boldogság. (*Intérieur, Joyselle.*) Schopenhauerhez és részben Spinozához hasonlóan, egy a reális élettől független, belső élet eszményét jelöli ki, amely mint az aszketikus lemondás egy formája, mentesíthet az Akarat véletlenjeitől és fájdalmainaitól. Maeterlinck elvégzi a dolgok sztoikus szétválasztását is azokra, amelyek tőlünk függnek, és azokra, amelyek nem. (*La Sagesse et la Destinée.*) De Schopenhauerrel ellentétben hisz valamiféle fejlődésben, s egyfajta értelemben, amely ura a természet igazságtalanságainak, (*La Vie des Abeilles*) irracionálisizmusa

¹³ OSzK Kézirattár 81. f. 3.2. (1913).

megáll egy „felsőbb igazságban” való hitnél, a misztikánál, s elutasítja az antiszociális elkülönülést.¹⁴

A fentieket figyelembe véve, *Az egyszeri királyfi* történetében nem a halálfélelem látszik dominálni, hanem Szép Ernő modern, nyugati áramlatok hatására kialakuló halál mítosza, s a darab annak allegorikus megjelenítéseként is felfogható. Értethető a kortárs bírálatok hiányérzete – a drámai meggyőzőerőt illetően – ha egészében el nem is fogadható, hiszen többnyire a konfliktusos dráma normatívái felől közelítik meg a darabot.

„... Az én kedves Szép Ernőm – írja Ady – egy túlon túl buzgó, becsületes, magyar s egyben rafinált poéta. Az ő gyönyörű, színpadi mese-poémája, ha hiányos, azért hiányos, mert bőséges, s a meséjében és mégis lehető színpadi hatásban kettévágott, mohó, de igaz poéta halmozva sietett elmondani mindent, ami magyar, szép s no, mondjuk mi is – népi és gyermeki.”¹⁵ „... Szimbolikus jelentőségű dolgokat akart alakítani szimbólumok nélkül... A királyfinak Tündérországbeli sorsa már nem érdekel bennünket s visszatérését a kegyes Halál karjaiba nem találjuk indokoltnak.” – mondja Fenyő Miksa,¹⁶ s Salgó Ernő is hasonló véleményen van: „... Sokkal inkább az a benyomásunk, mintha valami... képeskönyvben lapoznánk, semmint hogy egy dráma kifejlődését követnénk... A királyfi megtérését kissé megalapozatlannak érezzük.”¹⁷

Réz Pál értelmezésében a darab tragikus kimenetelű.

„... A mesejáték zárójelenetében Szép Ernőnek ismét sikerül egységre fognia a széttartó stílusjegyeket, a dráma – talán ettől is – megint meggyőző erejű lesz... Szép Ernő tragikus, vagy csaknem tragikus befejezést ad a történetnek.”¹⁸

¹⁴ Baillot, A.: *Influence de la Philosophie de Schopenhauer en France. 1860–1900.* Paris, 1927. 115.

¹⁵ Ady E. *publicisztikai írásai.* Bp. 1977. III. 451.

¹⁶ Nyugat, 1914. I. 63.

¹⁷ Salgó E.: *Írók és színdarabok.* Bp. 1916. 199.

¹⁸ Réz P.: i. m. 125–126.

Ha a darabot allegorikus történetként szemléljük, a „drámaiatlan megtérés” magából az allegorizált mondanivalóból következik: annak kissé túlon túl is következetes végigvitele. Az allegorizáló dráma a szimbolizmus kiüresedésével lép előtérbe. Hofmannsthal visszanyúl a középkori moralitások allegóriáihoz (*Akárki*, 1911), Maeterlinck egész dömpinget rendez *A kék madárban* az olyan figurákból mint a Kövér boldogságok, a Jó viselkedés boldogsága, a Tiszta levegő boldogsága, a Harmatban meztláb futkosás boldogsága stb.

Meggondolásra készítő, hogy a halállal való ennyire közvetlen küzdelem megjeleníthető-e egyáltalán az allegorizálás veszélye nélkül.

„... A halál csak háttere lehet a drámának – írja Lukács György –, csak a közvetlenül küzdők között némán meghúzódó sors. A halállal szemben megvívott küzdelem formája csak egy legfeljebb lírikusan változatos, de a dráma perspektívájából egyhangú kitörés lehet. Ebben a küzdelemben nincsen belső fejlődés, itt a küzdő felek nem érintkeznek egymással, nem lehet köztük semmi kölcsönhatás. A halál mint mozgatóerő felül van a drámai kifejezhetőség határain. Tudjuk: csak emberek közötti viszonyok teszik lehetővé a küzdelem formájában szimbolizált életet: a drámát.”¹⁹

Noha Csehov fellépésével erősen módosulnak a cselekmény, fejlődés, küzdelem, tragikum, dráma fogalmak tartalmi, talán mégis joggal állíthatjuk, hogy *Az egyszéri királyfi* világfájdalma, rezignációja inkább lírai, elégikus jellegű, mint tragikus, amely Szép Ernő azon attitűdjéből fakad, amelyet Salgó Ernő így fogalmaz meg:

„... Nemcsak a létezővel szemben való elégedetlenség, másnak, szebbre képzeltek az az óhajta nyilatkozik benne, de nyugtalan hiányát is érzi a megbékítő oknak: miért olyan a világ, mint amilyen és miért nem másféle?”²⁰

¹⁹ Lukács Gy.: *A modern dráma fejlődésének története*. Bp. é.n. 456.

²⁰ Salgó E.: i.h.

A lírai tónust erősíti a színpadi párbeszédnek az olyan, szinte tiszta zenei kezelése, mint amit a darab talán legszebb részletében, a Királyfi és az Ezüst királylány szerelmi kettősében figyelhetünk meg, amely úgy szól – Fenyő Miksa szavaival – „... finoman, a legegyszerűbb szavakkal, mintha valaki egyetlen ezüst csengettyűvel csilingelné az egész dialógust”.²¹ Hatását a szavak muzsikája mellett tényleges zenei és fényeffektusok, valamint a láthatatlan kórus korrespondenciái is fokozzák. A szerelmi vallomás hevéen túl, a párbeszédet lazán érintkező monológokká választja szét a két vágyakozó, de soha összeforrt nem tudó emberi magány, mint a Maeterlinck vagy Krúdy hősnőknél. A motívumok kölcsönös átvételével kötésük is inkább zeneinek mondható.

Az egy-egy becéző szóra redukálódó, egyszerűségében megragadó párbeszédből kibomlik egy magasabb „zenei kompozíció”, amely a fuga-szerkezetére emlékeztet: a téma a II. fellépésével a téma I. másik szólamban való továbbélését. A jelenet végén már csak a rímek hiánya jelezheti, hogy mégsem verset hallunk, a ritmus is magyaros kötöttségbe vált. Az érzelemfestő zeneiség az egyik döntő energiaforrása annak, hogy Szép Ernő legihletettebb dialógusai a legegyszerűbb fordulatokkal és szavakkal, sőt közhelyekkel is valódi érzelmeket tudjanak közvetíteni.

Az *egyszeri királyfi* lírai fogantatását őse, az 1911-es *A falu éjszaka* is mutatja, ahol a feketeszűrös Halál képe először feltűnik, szecessziós ötlettel csizmába, szűrbe öltöztetve:

De ijesztő sötét a vakablak,
És a kutyák nyugtalan ugatnak,
Csizma kopog, bus, nehéz:
A halál sétál a pallón végig
Fekete szűrben, kaszája fénylik,
Minden ablakon benéz.

²¹ Fenyő M.: i. m. 61–62.

A zenei és festői hatások előtérbehelyezése, együttes alkalmazása, az impresszionizmus és a szecesszió betörését jelzi a színházakba. Az új szellem legfőbb hazai képviselői Bárdos Artúr és Hevesi Sándor, akik főként Craig és Reinhardt hatására, elméletileg és gyakorlatilag is a naturalista színjátszás és színpadtechnika meghaladásáért küzdenek.

„... A hang egyik legfontosabb festő, tolmácsoló eszköze a darabnak – írja Bárdos –, és ezen a ponton is bebizonyul, hogy az új színpad a zene és a piktúra abszolút színpada, az irodalom, a darab hű tolmácsolásának követelményéhez is mennyivel közelebb visz, mint a naturalizmus, mely minden színpadi, érzéki szépséget a hűség jegyében üldözött. ... Az új színpadi deklamációnak erős összefüggését a zenével élénken jellemzi az, hogy modern rendezők nyakra főre íratják a kísérő zenét a darabokhoz ... A színpadi hang hangulatfestő hatását valóságos zenével támogatják. ...”^{2 2}

Bárdos Artúr később Szép Ernő legjobb darabjainak bemutatását vállalja.

A mesejáték jelentőségét nem filozofikus, allegorikus rétegeiben találhatjuk meg, hanem – mint azt Réz Pál is kiemeli^{2 3} – a modern világirodalmi áramlatok és a magyar népköltészet ötvözésével egy új, hitelesebb népiesség kialakítására való törekvés szellemében.

A 80-as évek közepétől a magyarországi Art Nouveau képzőművészeti törekvéseiben elevenedik meg, nyer új tartalmakat a nemzeti és európai elv összeolvasztásának reformkori hagyománya. Huszka József népművészet-kutatói kezdeményezései után Lechner és Lajta Béla építészeti törekvései Bartókra is hatnak, aki 1905-ben már a magyar zene korszerűségét keresi Debussy inspirációjára; Kodály mindvégig a Nyugát szövetségese is; Ignótus a falu irodalmi eszményeivel szemben a világvárosi hang jogait védelmezi az irodalomban; 1905

^{2 2} Bárdos A.: *Az új színpad*. Bp. 1911. 26.

^{2 3} Réz P.: i. m. 123.

után a nemzeti és a szociális gondolat is ötvöződik a Társadalomtudományi Társaság körüli áramlatokban, utakban; s ez az 1905 utáni szabadabb, szociális légkör hozza magával a magyar irodalmi modernizmust.²⁴

Az európai drámairodalomban Tolsztoj, Gorkij, Andrejev, Ibsen, Hauptmann, Yeats nyomdokain bontakozik ki a nép iránti érdeklődés.

Az *egyszeri királyfi* talán legközvetlenebb előzményének tekinthető *A kék madár*ban – amelyet Reinhardt társulata 1912-ben mutat be a Magyar Színházban – Maeterlinck is a népmesekincshez nyúl: Tytlyl és Mytlyl kalandjaiban nemcsak a Jancsi és Juliska motívum lelhető fel, hanem – még ha megglehetős általánosságban is – a gyermeki sorsokban a gazdagság és szegénység ellentéte, igazságtalansága is megfogalmazódik.²⁵

Balázs Béla a szimbolizmus és a népballada eszközeinek ötvözésére törekszik misztériumaiban: Szép Ernő mesejátékának népköltészeti elemei, a mesék, mondókák, gyermekdalok, népdalok felhasználása, a népmesei szellemben ábrázolt alakok hasonló szándékot mutatnak. A darabban mégis a népszínművek utóízeit érezzük, mintha nem tudna elszakadni azoknak még erősen élő tradícióitól.²⁶ Miért tűnnek úgy a paraszti figurák „mintha üvegen keresztül rémlenének” – ahogy Kosztolányi írja?²⁷ Hiszen a játék gazdag az ismert népköltészeti vagy azt követő részletekben: mégis, többnyire vagy funkció nélküliek vagy nem állnak szerves kapcsolatban egymással, s így mintha az alapötlet bedíszletezéséül szolgálnának. Ez már a kissé hosszúra sikerült, a népmesei hangulat megteremtésére szánt keretjátéknál megfigyelhető, s a kortársak által leginkább elismert csárdai jelenetnél is. A népdal-

²⁴ Komlós A.: *Vereckétől Dévényig*. Bp. 1972. 101–120.

²⁵ Maeterlinck, M.: *A kék madár*. Bp. 1961. Nagy P. utószava. 142.

²⁶ Réz P.: i. m. 125.

²⁷ Kosztolányi D.: i. m. 86.

ban beszélgető, évődő, vigadó alakok megerősítik a népszínmű technikájának átvételére irányuló gyanúkat, amely úgy szándékozott a népiesség illúzióját adni, hogy a paraszti figurák szájába népdalrészleteket vagy annak prózává tördelt változatait adta.

A népszínmű színpadi hatásának legfőbb erejét jelentették azok a nép- vagy műdalok, amelyek egy-egy olyan kedvenc előadása után mint Blaha Lujza, közszájon forogtak. A műfaj kihalását Hevesi is sajnálta, értékeinek átmentését szívesen látta volna. Egy kései tanulmányában így emlékszik Pethes Imre játékára:

„... A boldogult Pethes Imre, aki nagyon jól ismerte és nagyon szerette a magyar parasztot, *Az egyszerű királyfi* Öreg haláljában színpadra varázsolta a legfantasztikusabb és legérdekesebb magyar paraszttípust. . .”²⁸

A mai olvasó minden bizonnyal igazat ad Hevesi Sándornak abban, hogy a paraszti figura megformálásának hitelessége emberi érzéseinek valószínűségétől és beszédének természetességétől függ elsősorban,²⁹ s ezért a darab népköltési betétei inkább zavarólag, mint illúziókeltőn hatnak reá. A kortársak számára ez nem lehetett annyira érezhető, ezt bizonyítják Kosztolányinak a csárda-jelenetről írott elragadtatott szavai.³⁰

Az irodalmi és népszínházi tradíciókon túl talán Móricz Zsigmond színpadi törekvéseinek hatásával is számolnunk kell, aki a magyar temperamentum igazi megformálóit Megyeriben, Újháziban és Blaha Lujzában véli felfedezni, a magyar élet drámai tükrét pedig a népszínművekben. Móricz legerősebb fegyverét, regényeinek és novelláinak tragikus látásmódját teszi félre, amikor a színpadon nem tragikus hősöket vonultat fel,

²⁸ Hevesi S.: *A drámaírás iskolája*. Bp. 1961. 148.

²⁹ Uo.

³⁰ Kosztolányi D.: i. m. 88.

hanem tipikusabbnak tartja a kedélyes, atyáian bölcs magyar jellemet. Zsáneralakokat, miliőfestést vesz át a népszínművekből, különösen egyfelvonásosaiban, amelyek a legnagyobb sikert aratták a nézőtéren idilli hangulatukkal vagy vastag humorukkal.³¹ Pedig, mint Nagy Péter megállapítja:

„ha valakiben, Móríciban adva lett volna, ami a népdramához kell: és mégsem volt, részben mert lenyűgözte őt az általa oly nagyra becsült népszínműi hagyomány (melynek befolyását egy tüzetesebb, sorról sorra, jelenetről jelenetre, jellemről jellemre menő elemzés bőven kimutathatná), részben pedig mert saját tudati-világnézeti állapota (vagy az, amit joggal-jogtalanul közönségigénynek tartott) megakadályozta abban, hogy maradéktalanul legyen képes színpadra vinni érzelmei és indulatai javát: el kellett édesítenie, a bombából ki kellett vennie a gyújtószerkezetet, és marcipánnal bevonni az egészet. . .”³²

A Nyugat Móríc-számában Szép Ernő — aki maga is vonzódik az egyfelvonásosokhoz — éppen ezeket a darabokat méltatja. A tréfás természetűekről írja:

„... Rabelais-nak, Hans Sachs-nak, Aristophanes-nak, legalábbis ennek a háromnak kéne összezsókolózni, hogy olyan csurom nevetség, oly garázda igazság, annyi puttonyos humor, olyan ezer és ezer gyertyafényes kedvesség szülessen, mint Móríc Zsigának egy-egy efféle robbanása egy felvonásban.” A *Groteszk* művész-magány problematikája, lírája, álomjátéka úgy látszik nagyon rokon húrokat pendít meg benne: „... Ebben az egy felvonásban legalábbis hét-nyolc felvonásra való élet és álom van, ebből valami gyönyörű magyar Maeterlinck tellett volna.”³³

Szép Ernő népies, allegorikus mesejátéka, a modern, világirodalmi áramlatokra figyelésével, népmesei, népköltészeti elemeivel, s a népszínművek reminiscenciáival — az elmondottak alapján — talán Balázs Béla és Móríc korabeli törek-

³¹ Czine M.: *Móríc Zsigmond útja a forradalmakig*. Bp. 1960. 308.

³² Nagy P.: *Drámai arcélek*. Bp. 1978. 210.

³³ Sz. E.: *A kicsi színdarabjai felől*. Nyugat, 1924. I. 277.

véseinek átmeneteként tájolható be. Ha ez az út – mint később bebizonyosodott – tovább már nem is volt folytatható, *Az egyszeri királyfi* a Nyugat népiességének egyik igen jellemző, s egyéni kísérlete, ami történeti jelentőségét nem kis mértékben húzza alá.

A darab további sorsáról ugyancsak egy Hatvanyhoz intézett levélből értesülünk:

„... Bródy Abbáziában van még, Lengyel a haláltól fél, én az élettől, s irodalmi, művészeti és társadalmi életünk éppoly komikus, mióta távoztál. Darabom egyre jobban bukik, végre egészen meg fog bukni. Megint igen kevésszer tűzték ki. Bánod? Én nem. . .”³⁴

A Színházi Élet értesülése szerint a Nemzeti Színház 1919-ben fel akarta újítani (Bajor Gizivel) *Az egyszeri királyfit*,³⁵ de erre – valószínűleg a viharos történelmi események következtében – már nem került sor. Talán a Szép Ernő-hagyatékban fennmaradt szövegátdolgozás erre az alkalomra készült.

A háború alatt kabarészínpadokon találkozunk kisebb Szép Ernő-jelenetekkel – ezek ismertetésére itt nem térhetünk már ki. Jelentőségüket a belőlük kinövő olyan lírai egyfelvonásosok adják, mint a *Kávécsarnok* vagy a *Május*, amely Bárdos Artúr szerint a hazai egyfelvonásosok „legfinomabb kivirágása”.³⁶ De a világháborús évek – s az emigráció – keserű időszaka újabb távlatokat is megnyit Szép Ernő későbbi drámáiban: a *Patika* és a *Völegény* társadalomkritikáját, merész stiláris, művészi útkeresését.³⁷

³⁴ *Levelek Hatvany Lajoshoz*. . . 186.

³⁵ Színházi Élet, 1919. 3. sz. 14.

³⁶ Bárdos A.: *Játék a függöny mögött*. Bp. 1942. 42.

³⁷ L.: Purcsi Barna Gy.: *Szép Ernő drámái (1920–1937)*. ItK, 1983. 354–67.

ARS POETICA – „ARS TEORETICA”

Szeretem a műfajt. Ahogy lebeg két szellemi tartomány, költészet és filozófia között. Izgalmas, mint minden átmenet, vagy inkább minden határeset. Átviszi az egyik lehetőségét a másik felé, feszíti a másik tartományát az egyik felé. Lírának bölcselet, bölcseletnek líra. Objektívvá teszi a költészetet, szubjektívvá a filozófiát. Általában a művészet és különösen az irodalom reflektálja magát benne. Úgy, hogy rajta van még a szemlélet egyszerisége, rajta van már a fogalom érvényessége. Indulása-valósága a művészet, iránya-nosztalgiaja az elmélet. Praktikus, személyes-érzéki bölcselet a művészetéről. Annak bölcselete, aki csinálja. Arról való bölcselet, amit csinál. Ezért nem a teóriától közelít a művészetéhez, hanem a művésztől a teóriához. Szerzője nem a mások művészetét elemző teoretikus, hanem a saját művészetéről elmélkedő művész. Így oldhatja fel az esztétikai magatartás és az esztétika magatartása közötti ellentétet, amelyről Hartmann beszél.

Az esztétikai magatartás a művészet magatartása. Érzéki-érzelmi-élményszerű felfogás jellemzi, elragadtatottság és beleélés. Az esztétika magatartása a teoretikus magatartása. Az érzéki-érzelmi-élményszerű felfogás, elragadtatottság és beleélés elemzése jellemzi. Nem érzéki-érzelmi-élményszerű, hanem fogalmi-gondolati-általánosító. Az első éli az esztétikai magatartást, és egyedi műveket teremt belőle. A második vizsgálja az esztétikai magatartást, és általános fogalmakat

formál belőle. Az első műalkotásokat alkotó művész. A második a műalkotásokat és művészeket értelmező filozófus.

A másodiknak az első a tárgya, de más a módszere. A magáról valló művész és műfaja, az *ars poetica* mindkettő. Úgy fogalmi, hogy még nem szakad el az érzékitől; úgy gondolati, hogy benne az érzelem melege; úgy általánosít, hogy rajta az élmény vízjele. Elemzi az elragadottságot, de elragadottan elemzi; értelmezi a beleélést, de beleéléssel értelmezi. Költő és bölcselő, költészet és bölcsélet egyszerre. A költészetre vonatkozó költői bölcsélet. A bölcsélet felé lendülő bölcséleti költészet.

Az anyagot – majd húsz év távolsággal – két könyv is kínálja. *A világirodalom ars poeticái* (Gondolat) 1965-ből és az *Ars poeticák a XX. századból* (Gondolat) 1982-ből. Gazdag összegzések. Alkalmat adnak az elmélkedésre. A valamelyest rendhagyó esztétikai meditációra.

Mert esztétikát a filozófia felől szoktak írni. Úgy mint bölcséletet. Persze a művészet mibenlétére és természetére vonatkozó speciális bölcséletet. Talán meg lehet fordítani. Vácolni az esztétikát a művészet felől. Ez is bölcsélet marad. A művészet mibenlétére és természetére vonatkozó speciális bölcsélet. De nem a filozófiától „süllyed” a művészet tényeihez, hanem a művészet tényeitől „emelkedik” a filozófia absztrakcióihoz. Itt válik megkerülhetetlenné, elméleti csomóponttá az *ars poetica*. A műfaj, amelyben a művészet magáról töpreng. Benne érhető tetten, hogy látja magát, hogyan gondolkodik magáról. Nos, egy szellemi forma nem azonos az önmagáról való tudatával. Nem feltétlenül olyan, amilyennek magát látja. De az önmagáról való tudat, a magát-látás-értelmezés módja adalék a tényleges mibenlét és milyenség megközelítéséhez. Csak korrigálni kell, ami az *ars poeticában*, a művészet magáról való tudatában túlzottan tapad a művészethez, hogy jobban reflektálhasson. Csak távolítani kell, ami az *ars poeticában*, a művészet magáról való tudatában túlzottan közel van a művészethez, hogy

jobban értelmezhesen. Ez a korrekció és távolítás a kettőzés megszüntetése is. Ami a művészet és ars poetica természetéből fakad. Mert a művészet az ember magáról való tudata, azaz öntudata. Az ars poetica a művészet magáról való tudata, azaz öntudata. Vagyis az ars poetica a magáról való tudat magáról való tudata, az öntudat öntudata. Ha a kettőzést megszüntetjük, minden egyszerűbb lesz. Világosabbá válik az embernek és magáról való tudatának, öntudatának, a művészetnek egymáshoz való viszonya. Vagyis a művészet mibenléte és milyenléte egyaránt. Legalábbis új, testközelibb, önmaga természetéhez közelebb álló szempontból lesz vizsgálható. Erre teszek kísérletet.

Csak úgy tehetem, ha az ars poeticát ars teoreticává alakítom. A művészet magáról való tudatát szembeítem a művészetelmélet magáról való tudatával. Pontosabban: az utóbbit közelítem az előbbihez. A művészet önelemzéséhez az elmélet önelemzését. Mert az elméletnek is szüksége van önelemzésre és abból fakadó önkorrekcióra. Még hozzá művészetközeli és éppen ezért művészibb irányban. Az esztétika magatartását az esztétikai magatartás felé hajlítva, merevségét azon oldva, hidegségét attól melegítve. Ezért izgalmas az ars poeticák értelmezése. A művészibb művészetelmélet, az esztétikaibb esztétika miatt. Amely nem a filozófiai szintet módosítja, hanem a filozófiai kiindulópontot és a filozófiai tárgyalásmódot. Mindkettőt közelebb viszi a művészethez és a művészen kondicionálja. Mert az esztétikában nem filozófiát lát általában, hanem művészetfilozófiát különösen. És úgy véli: a filozófia tárgyának természete érződjön a filozófia kiindulópontján, a filozófia tárgyának természete érződjön a filozófia tárgyalásmódján. Ehhez ad alkalmat a meditáció az ars poeticák felett. Ezért ez a vázlat. Nem szeretném túldimenzionálni. Bátortalan kísérlet, hogy a művészettörténet ars poeticáiból kiszűrjem a magam ars teoreticáját.

A dolog nem könnyű, de nem is megoldhatatlan. Nem könnyű, mert az idő igen nagy. A homéroszi kor és a tegnap

között – csak Európát tekintve is – majd háromezer év. Nem beszélve az eltérő kultúrák és eltérő művészeti ágazatok gondjairól. De nem megoldhatatlan, mert valahogy folyamatosak a dilemmák, legalábbis visszatérnek. Persze a klasszikus korokban és a modern művészetben másképp. Lényeges hangsúlyeltolódással, de ezek mögött lényegi azonossággal is.

Az anyag – szinte önmagától – furcsán rendeződik. A felszínen evidenciák jelentkeznek, mögöttük antinómiák. De nem ilyen egyszerű. Mert az antinómiák visszanyúlnak az evidenciákig. Az evidenciák előre világítanak az antinómiákig. Vagyis antinomikus evidenciák és evidens antinómiák? Nem egészen. De az antinómiák az evidenciákban ágyazódnak meg; sőt, az evidenciákban oldódnak fel. Ettől az evidencia evidens jellege többé-kevésbé megszűnik, mert ellentéteket tartalmaz. Az antinómia antinomikus jellege is többé-kevésbé megszűnik, mert egyneműséget tartalmaz.

Négy ilyen, antinómiával terhelt evidenciát és evidenciával enyhített antinómiát érdemes megkülönböztetni. A valóság és lényeg művészi összefüggésének evidenciáját, és ami ebből következik: a lényeg kimondhatóságának vagy kimondhatatlanságának antinómiáját. A művészi személyiség polifon jellegét és az egyén és közösség összekapcsolásának ellentétrendszerét. Az ihlet és mesterség világos együttesét és a szenvedély és ráció feszítő dilemmáját. A természet és ember egyértelmű szimbiózist és a mítosz és tudomány feloldható-feloldhatatlan dichotómiáját.

Első evidencia: valóság és lényeg

Szánkon tarka hazugság, mind a
valóra hasonlít
tudjuk zengeni mégis a színigazat,
ha akarjuk
(Hésziodosz)

Tudom már, ki voltál,
Maszkod lehullt, színész, lényed:
a lényeg. . .”
(Hugo Von Hofmannstahl)

„Úgy látszik, a költészetet egészében két ok hozta létre, mégpedig természeti okok. Az utánzás vele született tulajdonsága az embernek gyermekkorától fogva. – mindegyikünk örömét leli az utánzásban. Ezt bizonyítja a művészi alkotások példája.”

(Arisztotelész)

„. . . a lényeg az, hogy a művészet mindig és a legnagyobb mértékben hű a valósághoz. . .

Nemcsak mindig hű a valósághoz, de nem is lehet hűtlen kora valóságához. Különben nem igazi művészet.”

(Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij)

„A művészet szemfényvesztés, amely testközelbe hozza az igazságot.”

(Pablo Picasso)

„A művészetben a süketek hallanak, a vakok látnak, a bénák járnak, minden fogyatékoság teremtő és magasrendű erővé válhat.”

(Pilinszky János)

Az evidenciák tehát adottak, de éppen evidens jellegükben ellentmondásokkal terhesek. Csak példaképpen; hogy lehet hazugság, ami a valóra hasonlít, szemfényvesztés, ami testközelbe hozza az igazságot. Hiszen a hazugság – per definitionem – nem hasonlít a valóra, hanem különbözik tőle; a szemfényvesztés – per definitionem – nem testközelbe hozza az igazságot, hanem fényévnnyire távolít tőle. És a sor még folytatható. De mindez a művészet természetéből következik. Bonyolult jelenség. Evidenciái is antinomikusak, harmóniai is disharmonikusak. Végleteket kapcsol össze, ellenkező partokat hidal át. Ettől maga is végletes lesz, és ellentétes pólusokon valósul meg egyszerre.

Az elején minden egyszerű. A kiindulópont a valóság. Ezt emlegeti Hésziodosz, meg Dosztojevszkij is, Picasso is. No meg annyian mások – évezredektől fogva. Ezt közelíti az utánzás, amely szüli a művészetet – ahogy Arisztotelész óta mindannyian gondoljuk. De mi is az utánzás? Csak másolás vagy teremtés is? A kérdést az ősi művészetmítoszok is felteszik,

meg a mai tankönyvesztétikák is. Nos, másolás vagy teremtés – mindenesetre felfedezés. Így véli – példaképpen – Apollinaire is, meg Gaudi is. Csakhogy minek a felfedezése? A lényegé vagy a törvényé! Lucretius feltárt törvényről beszél, Hofmannstahl felvillanó lényegről. Ez a törvény és lényeg törvényszerű pont és lényeges pont a gondolatmenetben. Körülbelül idáig jutnak el a tankönyvesztétikák.

Miként lesz a másolásból és felfedezésből, a felfedező másolásból és másoló felfedezésből – a törvényéből és lényegéből – teremtés? Itt kapcsolódik be a hazugság és szemfényvesztés. Úgy, hogy a másolás vagy felfedezés megidéz valamit. Valamit, ami nincs. Az érzékekben sejtettet varázsolja a képzelet elé, vagy a képzeletben felködlőt realizálja az érzékekben. És amit megidézett, ezt az érzéki-képzeletszerűt, árnyképet és káprázatot valóságként kezeli. Még hozzá a valóságnál valóságosabb valóságként, törvényként vagy lényegként. Vagyis hazudik, de igazat hazudik. A mindenkítől ismert triviális igazság vagy részigazság helyett a csak a művésztől ismert rejtett igazságot vagy egész igazságot hazudja. Amely lehet, hogy nem létezik, de biztosan érvényes. És szemfényt is vesz. De csupán a látás hétköznapi rendjét zavarja meg. Azt, amelyik csak az esetleges-megvalósulót látja, de nem a törvényszerű-lenni kellőt. Fantomképeket villant, amelyekben a dolgok létezése helyett a dolgok rendje sejlik. És mindezzel nem csupán megidéz és megszemélyesít, hanem behelyettesít is. Szerepeket cserél. Az esetleges helyébe a törvényszerűt lépteti, a valóságos helyébe az érvényeset, a létező helyébe a lenni kellőt. És fordítva is. Ezzel nemcsak világok cseréjét valósítja meg, hanem a lebegést-közlekedést is létszférák között. Ahol az esetleges törvényszerűvé lényegül, az érvényes valóságossá konkretizálódik, a létező lenni kellővé nemesedik. Ez pedig teremtés is, csoda is, mert minden teremtés csoda. A hazugságból és szemfényvesztésből fakadó teremtés, a behelyettesítésből és szerepcseréből fakadó csoda. A valóságosnál igazabb, a létezőnél érvényesebb álomvilág, amelyben a süketek a törvény üzenetét hallják, a

vakok a lényeg körvonalait látják, és a bénák elindulnak az igazság felé. Tehát egy másik világ teremtése. De milyen viszonyban van a teremtés az eredetivel, a teremtetten világ a létező világgal?

Bonyolult viszonyban. A bonyolultságnak legalább két összetevője van. Az egyik, hogy a teremtetten világnak azonos vagy más előjelei lehetnek, mint a létező világnak. A másik, hogy a teremtetten világnak más léttörvényei vannak, mint a létező világnak.

Az előjelek alternatívát jelentenek. A mű utánozza-ábrázolja-felfedezi az adott világot, vagy utánozza-ábrázolja, de megtagadja az adott világot. Persze mindez sarkítás eredménye. Mert akkor is tagadhat, ha egyszerűen ábrázol, és akkor is felfedezhet, ha élesen tagad. Mégis érdemes kiélezní. Lehet szó az adott világgal párhuzamos tagadó teremtésről, és lehet szó az adott világgal ellentétes teremtő tagadásról. Az előbbi a megszokottabb, általánosabb, az utóbbi a rendkívülibb, különösebb. Az elsőnek a tagadás ellenére hajlama van a harmonizáló klasszicitásra, a másodiknak a teremtés ellenére hajlama van a diszharmonizáló avantgardra. Sőt éppen a teremtésből következően. Ugyanis a teremtés ez esetben ellenteremtés. Amely a létező valóságos világból indulva, azt opponálva, azzal dacolva hoz létre egy nem létező, illuzorikus, de lenni kellő és művészileg megtervezett világot. Ez a művészet a fiatal Lukács Györgytől, a fiatal Balázs Bélától és az egész Vasárnapi Körtől annyira szuggesztíven hangsúlyozott luciferi jellege. Amelyben a teremtő tagadásra és a tagadó teremtésre egyszerre esik hangsúly. A teremtő tagadásra, amely baudelaire-esen sátános ellenteremtés, és a tagadó teremtésre, amely faustian heroikus felfedezés. Mindenesetre az első a robbantóbb. A művészet öntörvényű, szuverén, az „intelligibilis” létet megvalósító anti-világa.

A más léttörvények egymásból következést, de nem azonos-ságot, szimbiozist, de különbséget jelentenek. Ez evidencia, de már az antinómia küszöbe. Ugyanis ellenét feszül benne. És az

ellentétet feloldani akaró, de feloldani nem tudó mozgás. A két világ közelíti, de el nem éri, nosztalgizálja, de meg nem valósítja egymást. Ha nagyon távol maradnak, nem kapcsolhatók, ha nagyon közel kerülnek, kioltják egymást az áramkörök. A művészet az életből lesz, de már nem azonos az élettel. Az élet művészetté lesz, de még nem azonos a művészettel. A művészet az életből és a világból alkotott külön élet és külön világ. És éppen azért, mert alkotott, benne nem csupán eredetének, hanem alkotott voltának törvényei is érvényesülnek. A jelenség régóta ismert, most mégis Pirandello-szindrómának nevezném. Talán ő fogalmazta meg a legvilágosabban a művészeti és művészetelméleti fogalommal lett hat szerepben. A szerzőt és színpadot, azaz művészi felismerést és formát kereső hat nyers sorsképletben. Amely művészetté akar lenni, de nem tud művészetté lenni. Amikor azonos önmagával, még nem művészet; amikor művészet, már nem azonos önmagával. A formálttal szemben nyers, az artistikussal szemben hétköznapi. Ostromolja a határt, de nem tudja túllépni. Ebben az ostromban két veszély fenyegeti. Az, hogy teljesen innen marad a határon, és az, hogy teljesen túljut a határon. Teljesen innen még vérszagú, teljesen túl már vértelen. Csak a szüntelen közlekedés, az innen és túl közötti lebegés, az állandó már megindultság és még meg nem érkeztség igazi megvalósulás. Amelyen még rajta van az élet vitális-triviális melege, és már rajta van a művészet poétikus-teleologikus ihlete. Így lesz esetleges és lényegi, jelenségszintű és törvényszerű egyszerre. Élettől el nem szakadt művészet, művészi felfedezésért kiáltó élet. A teljes sikertelenség a meg nem valósulás, a teljes siker a halál. Az elsőben az élet erőszakot tesz a művészetén, a másodikban a művészet sterilizálja az életet.

Csakhogy egy kérdés még megkerülhetetlen. Éppen a lényeggel és a törvényszerűséggel kapcsolatban. Hogy milyen lényeg, és milyen törvényszerűség? Válaszolni csak egyféleképpen lehet, de ez meglehetősen komplikált. Mert csak em-

beri lényegről és emberi törvényszerűségről lehet szó. De milyen lényeg az emberi lényeg, milyen törvényszerűség az emberi törvényszerűség?

Nos, erre szokás mondani: antropocentrikus. Szemlélet, amely az embert helyezi a világ középpontjába. Mindent az emberből indít el, és mindent az emberre vonatkoztat. Ez a művészet látásmódja, és csak a művészetben megvalósuló és csak ott lehetséges látásmód. Érdekes végiggondolni: a tudományban mindez másképpen van. Ott az ember porszem, itt óriás, ott legfeljebb mikrokozmosz, itt biztosan makrokozmosz; az egyikben a periférián van, a másikban a centrumban. Az a tudomány objektív, ez a művészet szubjektív világképe; az tendenciálisan tisztán tárgyilagosa, ez tendenciálisan tisztán önkényes. Archaikus, mágikus-mitikus életérzés és világmagyarázat. A tudománynak le kell győznie, hogy tudomány lehessen; a művészetnek meg kell őriznie, hogy művészet maradjon. Ezért a tudomány fejlődése előrehaladás, egyértelmű progresszió. A művészet fejlődése előrehaladás és hátramarchálás, progresszió és regresszió egyszerre. Az egyik úgy humánus, hogy detronizálja az embert mint a kozmosz középpontját. A másik úgy humánus, hogy megkoronázza az embert mint a kozmosz középpontját. Mindez persze nem ilyen sarkított. A tudomány is tudja, hogy valamilyen értelemben központ az ember, hiszen neki és érte fedez fel. A művészet is tudja, hogy valamilyen értelemben periféria az ember, hiszen érte és miatta aggódik. A művészet világa mégis emberre néző, ember alkotta és emberarcú világ. Amelyben az ember kreatúra és kreátor, titokfejtő és meg nem fejtett titok, első ok és végső cél. Azaz a művészet nem egyszerűen az ember magáról való tudata, földi öntudata, hanem magáról való ideálja, kozmikus önérzete is. Ezért nem a tudományos világkép, hanem a művészi életérzés, a tudományos világképpel szembe állított művészi életérzés végső megfogalmazása Goethe híres állító kérdése vagy kérdő állítása: „Nem az emberszív a mag a természetben?” folytatva a metaforát: mag a költő számára, héj a gondolkodó számára.

Első antinómia: kimondható és kimondhatatlan

„A szimbolika a jelenséget eszmévé, az eszmét képpé változtatja, méghozzá úgy, hogy az eszme a képben mindig végtelenül hatékony és elérhetetlen marad, valamint ha minden nyelven kimondják is, kimondhatatlan.”

(Johann Wolfgang Goethe)

„Nincs megszokottabb jelenség annál, hogy az emberek az állítólagos művészet termékeit nagyon jó műveknek tartják, amelyeket azonban igen nehéz megérteni. . . holott azt mondani, hogy egy művészeti alkotás jó, de érthetetlen, nem más, mint azt mondani, hogy egy étel nagyon jó, de nem lehet megenni.”

(Lev Nyikolajevics Tolsztoj)

„... a művészek csak abban különböznek a többi embertől, hogy ők rögtön a lényegét látják, s azt a maga teljességében ábrázolják. . . ezért nem is mester az, akinek megértéséhez egy bizonyos ízlésirányzatra vagy művészi iskolázottságra van szükség.”

(Gottfried Keller)

Tizenöt éve írok költeményt és most, amikor költő lennék végre, csak állok itt a vasgyár szegletén s nincsen szavam a holdvilágos égre.

(József Attila)

„Hogyan kívánhatják, hogy megértsék a képeimet, amikor én magam, aki csinálom, én sem értem őket... jelentésük olyan mélységes, bonyolult, tömör, ösztönös, hogy a logikai intuíció pusztá elemzése képtelen felfogni.”

(Salvador Dali)

„Ami művészet, nem lehet mindenkié, ami mindenkié, nem lehet művészet.”

(Arnold Schönberg)

Megragadni a lényegét és kimondani — eddig az esztétikai evidencia. Hogy mi a lényeg, és milyen a lényeg — láttuk a dilemmát. Még mindig evidens dilemmát. De ki lehet-e mondani a lényegét? Kimondható-e a kimondandó? Itt kezdődik az antinómia. Az evidenciából, de már önmagában is ellentéteket teartalmazó evidenciából következő, evidens antinómia.

A kimondandó kimondásának két – szinte feloldhatatlan – nehézsége is van. Az első a kimondandó természetéből, a második a kimondás természetéből következik.

Mert a kimondandó maga a világ. Az ember világa teljes egészében. Egyetlen műalkotásban. Szonettben vagy monumentális freskóban; négysorosban vagy nagyoperában. Az el-lentét világos. A világ végtelen, kaotikus és dekoncentrált. A mű véges, kozmikus és koncentrált. Hogyan fér a végtelen a végesbe; miként lesz a kaotikusból kozmikus; mitől lesz a dekoncentrált koncentrálttá. A hogyanra, a mikéntre, a mitől-re nehéz válaszolni. A folyamat kezdete és eredménye ismert, de maga a folyamat nem. Ez az egész művészet titka általában, és az egyes mű titka konkrétan. Vonzó titka. Nem nagyon tudjuk megfejteti, és nem is nagyon kell megfejteti. Amit tudunk róla, szinte elég. Tudjuk, hogy kívül van a világ, amely még nem művészi. És tudjuk, hogy belül van a világ, amely már művészi. Tehát a nem művészi világból művészi világ lett, pontosabban: a művészet világa. De nem egészen. Mert a művészi világban, a művészet világában ott sejlik a nem művészi világ. Amit megragadott, de le nem győzött, átalakított, de nem asszimilált. A végesben ott feszül a végtelen, a kozmikusban a kaotikus, a koncentráltban a dekoncentrált. Éppen ez a feszülés a legizgalmasabb. Érezni, hogy előbb még nem volt, utóbb már nem lesz. Pillanatnyi egyensúly, ami felbillenhet, egyszeri harmónia, ami visszahull a diszharmóniába, villanásnyi rend a rendetlen felett. Ez a most és ma, tegnap még nem volt, holnap már nem lesz a művészet egyetlen pillanata. Az alkotás törekeny és efemer hatalmát érezteti. A szellem kivívott, de kétes erejét. Győzelmet, amelyben borzongás is van, kilátót, amely alatt szakadék rejtőzik, szárnyalást, amely a tengerbe zuhanhat.

Mert a kimondás maga a művészet. De nincs művészet általában – legalábbis nehezen ragadható meg –, csak művészetek vannak konkrétan. Művészetek a maguk egyedi és egyszeri, speciális közegével. Amely érzéki szféra is, érzéki vagy

érzéki sajátosságokat hordozó matéria is, és érzéki, a matériát érzékvé tevő formálási elv is. Nos, éppen ebből, az érzéki szférából, a matériából, a formálásból fakad a második nehézség. Mert ennek a közegnek – a művészet közegének – saját természete van és a saját természetből fakadó, természetes közegellenállása. Arról van szó, hogy a költői nyelv, a formálható kő, a színek és vonalak rendszere, a mozgófénykép, a ritmikus mozgás – és így tovább –, valamit meg tud ragadni a világ összefüggéseiből és azok minőségeiből, és valamit nem. Vagy valamit jobban meg tud ragadni, valamit kevésbé. Valamit tisztán tud megragadni, valamit csak torzítottan. Vagyis: a kimondott tárgy minősége és a kimondás minősége között mindig van némely – a kimondás közegéből fakadó –, szűkségszerű diszkrepancia. Érdemes tisztázni: ez nem csupán a művészi kimondásban-kommunikációban, hanem mindenfajta kimondásban-kommunikációban így van. Ez a közlési közegnek és csatornának, az egész közlésnek leküzdhetetlen tökéletlensége. Abból következik, hogy a jel – mindenfajta közlő jel – leszegényíti a világot, azt, amit közöl. Éppen azért, mert jel, azaz absztrakció, és minden absztrakció szegényebb, mint az absztrahált tényanyag. És minden absztrakció más is, mint az absztrahált tényanyag. Mert a közege sajátos jelrendszer. Ez a jelrendszer pedig átalakít, a maga természetéhez igazít, rosszabb esetben torzít is. Nem érdemes folytatni. Így is – meg lehetősén – világos. A művészi kimondás kísérlet. Amely egy eleve adott, meghatározott természetű valamit egy maga csinálta, ugyancsak meghatározott természetű valami által akar kimondani. Kísérlet, amely nem sikerülhet egészen. Mert az eleve adottnak és a maga által csináltnak meghatározott természete közelíthet, de nem fedheti egymást, érintkezhet, de nem azonosulhat.

Tehát a kimondandó kimondása a kimondandó és a kimondás oldaláról is mélyen problematikus. A lehetetlenség árnya vetődik minden művészi alkotásra. Ez adja a tragikumát is, a heroizmusát is, a tragikus heroizmusát. Csakhogy ezzel a

kimondhatatlansággal-lehetetlenséggel és az ehhez tapadó tragikus heroizmussal kapcsolatosan érdemes végiggondolni valamit. Aki ki akarja mondani a kimondhatatlant, meg akarja kísérelni a lehetetlent, annak a végleges kimondás és végleges siker a reménye. De nem bizonyos, hogy jogos reménye. Mert a művészet lényege talán éppen a kimondás vágya, és nem a kimondás, a lehetetlen megkísértése, nem megvalósítása. Sőt, a végleges kimondás és végleges megvalósítás maga a veszély. Erről beszélt Goethe: hogy az eszme a képben hatékony, de elérhetetlen, kimondandó, de kimondhatatlan. Még hozzá a szimbólum és allegória kapcsán beszélt róla. A szimbólum – nála az igaz művészet szinonimája – éppen ez a lebegés. A vágy a kimondásra, az erőfeszítés a megvalósításra, a közelítés a célhoz. Az allegória – nála a nem igaz művészet szinonimája – pedig a lehorgonyzás. A megtörtént kimondás, a megvalósult megvalósulás, a megérkezés a célba. De amit kimondtak, szégyennebb annál, amit kimondani akartak; amit megvalósítottak, szürkébb annál, amit megvalósítani akartak, a cél laposabb az útnál. És a költő, ha egyet kimondott, azonnal érzi az ezret, amit nem mondott ki. A vasgyár szegletén a holdvilágos eget. Körvonalaazódik a képlet. Erről, az erőfeszítésről és közelítésről van szó. A titok megfejtésének erőfeszítéséről, lényegének megközelítéséről. Ha nem akarja megfejtetni, nem feszíti meg erejét, nem közelíti, innen van a költészeten, még nem költő. Ha megfejtette, gyümölcsöztette erejét, utolérte, túl van a költészeten, már nem költő. Megfejtés közben, erejét feszítve, közelítve, a sokszínű szimbólumot sejtí. Megfejtetlen, erejét betöltve, megérkezetten a szürke allegóriát ragadta meg. A ki nem mondott szimbólum az élet árnya, fátyol mögött a varázs; a kimondott allegória az élet váza, lemeztelenített trivialitás. Amíg úton van, költő, nosztalgizálja a célt; amint megérkezett, dilettáns, elveszítette az utat. Ha kevesli, amit kimondott, és vágyja a ki nem mondottat – még van reménye. Ha kielégíti, amit kimondott, és nem látja a ki nem mondottat – elveszett.

Nos, még mindig nincs vége. Ezt az el nem érhető célt, közölhetetlen közlendőt meg kell mutatni, el kell mondani mindenkinek. Mert ez is belső kényszer, amióta a művészet levált vagy félig levált a mágikus rítusokról. Magányos vándorlás közös megérkezéssel, individuális passió az általános megváltás reményével. Csakhogy ez sem ilyen egyszerű. Hogy egyedi küzdelem a kimondásért, amit mindenki halljon és értsen. Mert itt is csak rossz végletek vannak. Tolsztoj és Keller az egyik véglek, amely a popularitáshoz való áttörés gyönyörűen demokratikus pátoszában nem érti a kimondhatóság és megérthetőség alapvető dilemmáit. Dali és Schönberg a másik véglek, amely az alkotás magányos vajúadásának gyönyörű kínjában nem érti a befogadó szemek és fülek alapvető szükségességét. Tehát itt is a tertium datur kerestetik. Karinthy megoldása, a senkinek sem elmondható mindenkinek elmondása. Legalábbis a kísérlete. Aki a mindenkitől felfoghatóban hisz, a közhelyek klasszicitását áhítja, és szimplifikál. Aki a senkitől sem felfoghatóban hisz, a rejtelmek arisztokratizmusát védi, és misztifikál. Mindkettő, tiszta formájában, bénít és felszámol. A szimplifikációba kell valami a rejtelméből, hogy lássa a szakadékokat, és megtanuljon repülni. A misztifikációba kell valami a világosságból, hogy lássa a távlatokat, és megtanuljon ködöt oszlatni. Szimplifikáció és misztifikáció között lendül magasra a bonyolulton edződő, egyszerűt áhító archaikusan modern vagy modern módon archaikus művészet. Ki akarja mondani, „mit fül nem hallott”, láttatni akarja, „mit szem meg nem jára”. Tudja, hogy lehetetlen, de nem nyugodhat bele.

Második evidencia: a költő proteuszi alkata

Szomjan halok a forrás vize

mellett;

Tűzben égek és mégis vacogok

Paraszas kályhánál vad láz

diderget;

Hazám földjén is száműzött
vagyok;

...

Van pénzem, s egy vasat se
keresek,

És reggel köszönök jó éj-
szakát:

Várom, senkitől, örökségemet;

Befogad és kitaszít a világ.

(François Villon)

Vagyok az egy s vagyok a kettő,
vagyok a hüvely és a tör,

vagyok a szülő és a nemző,

vagyok a hóhér s akit öl,

...

vagyok a szegény és a gazdag,

vagyok a lényeg és a váz,

vagyok jel és tudás az agynak,

vég vagyok én és indulás.

(Stefan George)

Hogy nem „két világ” csodája

Lettem csak népemből egy:

Övé (ha van) lantom bája,

Övé rajtam minden jegy.

(Arany János)

Megzavarodhat a víztükör,

futhat a szín-csoda: tündököl

és éles a kép.

Csak ott, hol a kezdet s a vég

egybeesik, lesz a dal

örök-fiatal!

(Rainer Maria Rilke)

„Hát nem léteznek-e népek, amelyeknek nincsen konzervatóriuma, akik úgy tudnak zenéül, ahogyan lélegzetet vesznek? Az ő konzervatóriumuk a tenger örök ritmusa, a levelek közt susogó szél és az ezerféle zaj, amelyet figyelmesen hallgatnak, anélkül, hogy bármilyen zeneszerzési tankönyvet olvasnának. Hagyományaik: a régi népdalok és a századok folyamán kialakult táncok.”

(Claude Debussy)

Még mindig a világ és a mű. Hogy miként fér össze a kettő. Mi módon lesz az egyikből a másik. A világ sokféleségéből a mű egysége. Valami nézőpont kell hozzá, ahonnan megszervezhető. Arkhimédészi pont, ahonnan nem kimozdítható, inkább megszilárdítható. Legalábbis annyira, hogy a műbe kerülhesen. Persze a feszültségeivel, mozgásaival, lezáratlanságaival, megoldatlanságaival együtt. A nézőpont lehet belül, de akkor végletesen hordozza mindazt, ami a világban van, nincs felső-külső rálátása. A nézőpont lehet kívül, de akkor nem egészen éli mindazt, ami a világban van, nincs szubjektív-belső megszenvedettsége. Olyan kell, ami kívül és belül is van, azo-

nos és különböző egyszerre. Ilyen a művész, a költő egyénisége. Ez a közege és „organonja” az egyesítésnek. Esélye van, hogy ne ragadjon bele a dilemmákba, mert mindenütt otthon-talan. Esélye van, hogy ne legyen csak néző, mert mindenütt otthonos. Illetőleg az otthontalanságban otthonra vágyik; az otthonosságban a távolságot nosztalgizálja. A tengeren a tűzhely felé hajózik, mint Odüsszeusz, a tűzhely mellett a tengerre készül, mint ugyancsak Odüsszeusz. Ha belülről néz, van annyira otthon-talan, hogy kívülről is tudjon ítélni. Ha kívülről néz, van annyira otthonos, hogy rajta legyen az elfogultság meghitt védjegye.

Proteuszi alkat. Minden „jóslatkor”, a titok, a lényeg, a törvényszerű – mindegy a fogalmazás – minden kimondásakor formát vált. Két okból is. Egyrészt azért, mert minden titok, lényeg, törvényszerű más- és másfajta. Másrészt azért, mert maga is ezer alakú. Mássá kell legyen ahhoz, hogy az ezerféle kimondandót kimondhassa. És kimondhatja az ezerféle kimondandót, mert mindig képes mássá lenni. Tévedés ne essék: nem azért, mert mindig feladja magát. Hanem azért, mert minden más énben benne van. Minden mássá levésben önmaga marad. Ez a mássá levés és önmaga maradás a művészlét keserű dialektikája. Kíván némi magyarázatot.

Először a mássá levésről. Ez beleérző képesség és azonosulás. Mindenfajta művészi ábrázolás ábécéje. Ettől tud megjeleníteni valamit, pontosabban szólva valakit. Nem feltétlenül azt jelenti, hogy egy vele, osztja az igazát. De azt igen, hogy belülről látja. A teljes motivációs rendszerrel együtt. Amitől ilyené lett, vagy ilyené kellett lennie. Azt is, hogy mikor hogyan döntött, esetleg hol rontotta el. Finomítva: annyira belülről látja, hogy megértse, és annyira kívülről látja, hogy megítélje. Hiszen ez, az ítélet is hozzá tartozik a művészethez. Úgy, ahogy Ibsen megfogalmazta az önmaga fölött ült bírói szék komor művészetfilozófiáját. Ahol az önmaga a másikat is jelenti, és a másik önmagát is. Persze ebben a megértésben-megítélésben, belülről-kívülről látásban – alkotói alkat szerint –

fokokat vannak. Végletekben gondolkodva: például Ben Jonson vagy Swift, aki mindig kívülről lát és megítél, cseppet sem azonos, ettől repül az ábrázolás – egyenes vonalban – a szatíra felé. Vagy például Schiller és Németh László, aki mindig belülről lát és megért, cseppet sem idegenít el, ettől húz az ábrázolás – egyenes vonalban – a líra felé. Az első kettőnél alkotó és hős között semmi azonosság, a hős teljesen különbözik. A második kettőnél alkotó és hős között teljes azonosság, a hős tisztán önmaga. A kettő között – mondjuk – Flaubert. A híres ígérel: Madame Bovary magam vagyok. Tényleg ő volt, mert a mérgezés tüneteinek átéléséig azonosult vele. És tényleg más volt, mert könyörtelen iróniával mérlegre tette. Könyörtelen iróniával, amelyben csak a süket nem hallja a fájdalmat, csak a vak nem látja a megrendülést. Kell ez a szüntelen mássá levés. Láttuk már: a művészet alakváltás, szemfényvesztés és káprázat. Éppen ezáltal, hogy behelyettesíti magát a más sorsába, és közben kívül marad rajta. És ezzel mást is – az olvasót, nézőt, hallgatót – hozzásegít ahhoz, hogy behelyettesítődjön és kívül maradjon. Ettől válik a másik sorsa átélhetővé, mintha az övé lenne, és megítélhetővé, mintha idegen lenne. Így lesz a művész és a befogadó minden és mindennek az ellentéte is. Otthonos és otthontalan, kezdet és vég, születés és halál, gyilkos és áldozat – és így tovább.

Másodszor az önmaga maradásról. Van itt egy paradoxon. Csak úgy tud igazán mássá lenni, ha közben mindig önmaga marad. A mássá levés nem az önmaga maradásnak ellentéte, hanem másik oldala. Sőt, bizonyos értelemben záloga is. Akkor lesz művészileg gyümölcsözően mássá, ha szüntelenül magára vonatkoztat. És ezzel éri el, hogy a befogadó is a mássá levésben magára vonatkoztasson. Mássá levés, aminek önmaga maradás a záloga, azonosulás, aminek önazonosság a mércéje. Ellentétes értelmű szállóigékben fogalmazva: a művész szüntelen változtatja éltét, ahogy Rilke sugallja; és szüntelen hű marad önmagához, ahogy Shakespeare tanítja. És erre, a változásra és hűségre, változó hűségre és hűséges változásra készíti befo-

gadóját is. Érdemes végiggondolni: az egyik a másik nélkül rossz véglek. A művészetet is felszámolja, meg a személyiséget is. A művész-személyiséget, amiből minden következik. A tiszta változás hűség nélkül a személyiség elvesztése, a változónak nincs állandója. Ezt — Ibsennél — beolvasztja a Gomböntő, mert nem valósult meg. A tiszta hűség változás nélkül a személyiség megmerevedése, az állandónak nincs változója. Ezt — ugyancsak Ibsennél — az örültek házába zárják, mert csak önmagát valósította meg. Tehát mozgás szilárd mag körül. Ahol a szilárd mag körülírja a mozgás terét, a mozgás oldja a mag szilárdságát. Megint nagyon kényes egyensúly. A tiszta mozgásban léggömbbé válik, amit minden szél elfúj. A tiszta szilárdságban tömbbé lesz, ami a vihart sem veszi észre. Persze itt is széles a skála. De a legtisztábbak a határesetek. Mondjuk, Goethe, aki minden változással — egy mag körül — változva mondta ki a német középkor alkonyának és az új bűnöket szülő német kapitalizmusnak emberi tragédia-lehetőségeit. Vagy, mondjuk, Babits, aki állandó hűségben — a változásokra reagálva — mondta ki egy antihumánussá és szellemellenessé fordult korban a humánus és szellemi magatartás költői ígét.

Szeretném elkerülni a gondolatmenet patetizálásának könnyen kínálgató lehetőségeit. Egy dologgal azonban szembe kell nézni. Az azonosság és mássá levés, hű maradás és változás a művészlét óriási terhe. Lehetővé teszi, hogy a személyiség a világ kifejezésének organonja legyen, de éppen ezzel és ezért végletek közé is feszíti. Mert — esett már szó róla — a világ végletek, ellentétek és folyamatok együttese, törvény és kozmosz is, de a jelenség mögött rejlő törvény, a káoszban felsejlő kozmosz. A végleteket egyesíteni, az ellentéteket összekapcsolni, a folyamatokat kimerevíteni, a törvényt előbányászni, a kozmoszt megfogalmazni csupán a művésznak az alkotásra koncentrált személyisége képes. Ez pedig hihetetlen intellektuális-pszichés megfeszítettség, amelynek ára — sok esetben — éppen a személyiség egysége és harmóniája. A végleteket

egyesítve maga is végletessé válhat; az ellentéteket összekapcsolva ellentétekre eshet szét; a folyamatokat kimerevítve megszűnhet az állandósága; a törvényt bányászva a mélybe zuhanhat; a kozmosz teremtése közben kaotikussá lehet. Ez a művészi én dilemmája a tépettség és a koncentrálttság, a diszharmónia és harmónia között. Az egyik póluson a másikra vágyik. De éppen ez a vágy tartja életben. És a vágyban levő elégedetlenség. Ezt is Babitstól tudjuk a legjobban. A költészet a soha meg nem elégedés apoteózisa. A megelégedettség pillanatában kihuny a hajtőereje. Minden alkotásban érzi a tökéletlenséget. Ha nem törekszik a tökélyre, még nem művész. Ha úgy érzi elérte, már nem művész. Fausti alkat. Sohasem mond megálljt a pillanatnak, mert nem érkezett el számára a beteljesülés. Ez ismét csak kettős veszély. Ha visszafogja magát, tompaság fenyegeti, ha túlfeszíti, aberráció.

És a legnagyobb dilemma még hátra van. Nemcsak alakot és pólust kell váltani, mássá lenni és azonosnak maradni, hanem a dimenziók is szüntelenül módosulnak. Hogy az egyedi-egyszeriről van szó, vagy a kollektív általánosról; az egészen egyéni találmányról vagy a közös kincsről; a most létre jövő felvillanásról vagy az ősi tűzhely felfedezéséről. Tehát nem arról, hogy az egyik személyiség a másikká lesz, az egyik individuális pólusról a másikra lendül, hanem arról, hogy az egyedi személyiség kollektív személyiséggé lesz, az egyedi pólusról a közös pólusra lendül. Ez az igazi alakváltás. A művészet és a művészlét nagy metamorfózisa. Hogy miként lesz a népi psziché egyénivé, vagy az egyéni népivé. Hogyan szólal meg az egyedi dúdolásban a tenger ritmusa, hogyan pendíti meg a szél az eltéphetetlenül személyhez kötött líra húrjait. De ez már túl van az evidenciákon. Az a kényes pont, ahol az evidenciában is meglelhető ellentét antinómiába fordul.

Második antinómia: egy és minden

Az én-t énekelem, az egyszer
különvált személyt,
de en masse ejtem ki, demokra-
tikusan értem e szót.
és önzést árasztok és megmuta-
tom mindennek a mélyén, és én
leszek a személyiség dalnoka,

(Walt Whitman)

Csak én bírok versemnek hőse
lenni,
első és utolsó mindenik dalomban:
a mindenséget vágyon versbe
venni,
de még tovább magamnál nem
jutottam.

Én maradok: magam számára
börtön,
mert én vagyok az alany és a tárgy,
jaj én vagyok az ómega és az alfa.

(Babits Mihály)

A költőket, ama kor és nemzet
viszonyainak megfelelően, amely-
ben színre léptek, a világ korábbi
korszakaiban törvényhozóknak
vagy prófétáknak mondták;
s a költő lényegében magában
hordozza és egyesíti mindkettő
jellemző vonásait.

(Percy Bysshe Shelley)

Messziről jön s messzire megy az
élet

S csak élet ez, summája ezrekének.

(Ady Endre)

S ilyen legyen dalom: egy villám
fénye,
Egy könny, kimondva ezrek kinjait;
Kit nem hevit korának érzeménye,
Szakítsa ketté lantja hurjait.

(Eötvös József)

Egyre küzd bennem lelkesedésem
a virágzó almafák láttán

és döbbenetem a mázoló
beszédein.

De csupán az utóbbi parancsol
írásztalomhoz.
(Bertolt Brecht)

„... minden ember az emberi állapot teljes formáját
hordja. . . A szerzők néhány sajátos és különleges ismertető
jegy útján közlik magukat a néppel. Én vagyok az első, aki
egyetemes lényem útján teszem ezt, mint Michel de Mon-
taigne, nem mint nyelvtudós, vagy költő, vagy jogtudós.”

(Michel de Montaigne)

Az antinómia – látszólag – tényleg feloldhatatlan. Elátkozottan magányos, sőt, magába zárt, elidegeníthetetlen, egyszeri individuum, egyedüli példány egyfelől. Sorsok megszólaltatója, próféta és vátesz, népi pusztulások és születések énekese másfelől. Spontán, ősi törvényhozó. A közösségekben élő, de abból kiemelkedő egyed, aki kapcsolatot tart a transzcendenciával. Azzal, amely a törvényt hozza. Az istenség látogatása az emberben. Így látta Shelley is, és még mennyien mások, ősidők óta. Típusokat teremtett a népi képzelet, de azok ezt variálják. Nem a magányos individuális költőt és a közösségi-vátesz költőt állítják szembe, hanem az utóbbinak két változatát. A népek hajnalát zengő, napsütötte-derűs Homéroszt (Homért) és a népek alkonyát sirató, ködös-komor Ossziánt. Az irodalmi köztudatnak van a dilemmára egy közhelye, pontosabban szólva egy közhelymegoldása. De ez a felszínen marad, mint minden közhely, sőt, a torzításig egyszerűsít, mint ugyancsak minden közhely. Szól arról, hogy vannak költők, akik vállalják, és vannak akik nem. Mármint a közös sors megszólaltatását. Nos, megoldást az elmélet sem tud. Legfeljebb az ars poetica. Legalábbis megadja a kiindulópontot.

De az ars poetica költészet. A költészetről szóló költészet. Ezért a megoldása vagy a kiindulópontja is költői, azaz metaforikus. Persze igen beszédesen metaforikus. Hogyan lehet egy élet summája ezrekének? Miként sirathatja Ady egyszerre magát és népét? Miért vélheti József Attila, hogy nem ő kiált, a föld dübörög? A válasz igazán nem nehéz, de a helyzet mégis furcsa. Ugyanis az egyszerű belátás megadja a feleletet. Az egyszerű belátás válasza annyira egyszerű, hogy nem is igen szabad leírni. Legfeljebb a költői metaforát lehet áttenni logikus prózába. Azt pedig nem érdemes. De fogalmaink nincsenek rá, amikkel a belátást teoretizálni tudnánk. A fogalmak hiánya pedig azt jelenti, hogy az összefüggés költőileg könnyen megragadható, és kifejezhető; az élményszerű felfogásban evidens. De elméletileg nehezen vagy egyáltalán nem ragadható meg és

nem fejezhető ki; a teoretikus értelmezésben nem evidens. Valamilyen fogalom mégis van rá, de inkább történetfilozófiai, mint esztétikai. Illetve úgy történetfilozófiai, hogy esztétikai vetülete is van.

A világtörténeti egyén – a hegeli történetfilozófiából. Az egyén, aki felismeri, hogyan lép előre a história, a történelmi ész a szabadság egyre magasabb fokozatai felé. Mégpedig konfliktusok, olykor tragikus konfliktusok árán lép előre. Ezt az előrelépést segíti. De úgy és azért, mert a progresszió konfliktusai saját konfliktusai is. Egyéni sorsában összegződnek. Hogy a történetfilozófiai kategóriában esztétikai összefüggés is vilánn, majdnem világos. Természetes, hogy a tragikus hősről van szó. Mármint a klasszikus tragédia hősről. Hamletről, akinek helyre kell tolni a kizökkent időt. Azért neki, mert az ő életében zökkent ki a legtragikusabban, és ő ismerte fel a legvilágosabban, hogy kizökkent. És Bánkról, akinek bosszút kell állni a merániakon. Azért neki, mert az ő életére tört rá legjobban az önkény, ő szenvedte el a bánki sértődést, és ő ismerte fel legvilágosabban, hogy elszenvedte.

Nos, a költő nem azonos a világtörténelmi egyénnel, a világtörténelmi egyén nem azonos a költővel – de hasonlít hozzá. Benne is összegződhetnek egy kor emberi sorsproblémái. Így lehet énje ezek summája, önsiratása a nép siratása, kiáltása a föld dübörgése. Erre is van összefoglaló költői metafora. Megint Goethe és megint a mag és héj. A német költőfejedlem bölcséleti lírájának Lukácstól értelmezett tanítása a személyiség két lehetőségéről. A mag-létről, ami a középpontban való élés, a legsűrűbb légrétegben való lélegzés, a sorsproblémák kereszteződésére kerülés metaforája. És a héj-létről, ami a periférián való élés, a ritkább légrétegekben való lélegzés, a sorsproblémák peremére kerülés metaforája. A mag-létet megvalósító költő közelít a világtörténelmi egyénhez, a közönség gondjainak megszólaltatásához, a vátesz- és próféta-képlethez. A héj-létet megvalósító költő távolodik tőle. Az első kilépés a

magányból, a második bezárkózás a magányba. Persze mind a kettő egyszeri individuum, csak az a kérdés, hogy milyen.

Ennek az összefüggésnek megy utána az antropológia és a személyiségelmélet. A személyiségelméletet megalapozó antropológia és az antropológiára építő személyiségelmélet. Először az emberi lényegről szóló tanítással. Hogy az emberi lényeg a társadalmi viszonyok összessége. Tehát az ember olyan lény, amelynek lényege neki külső, és mivel a társadalom szüntelenül változik, szüntelenül változik az ember is, amelynek lényege éppen a társadalmiság. Vagyis az embernek története van. Nem olyan, amely tisztán vele történik; és nem is olyan, amelyet tisztán maga csinál. Hanem történik is vele, és csinálja is. Csinálja, de meghatározott körülmények között. Persze nem csupán a történelmet csinálja, hanem önmagát is. Önmagát a történelmében és a történelmét önmagában. Másodszor a személyiségről szóló tanítással. Amely az emberi lényeg felfogásának függvénye. És a személyiséget a született lehetőségek és az életút összegének fogja fel. Benne a született lehetőségek közül az életút realizál egyes variációkat, és nem realizál más variációkat. Vagyis a megélt élmény, a megszerzett tapasztalat, az elsajátított ismeret dönt, bizonyos, a születés adta lehetőségektől megszabott határok között, a személyiség összetételéről és minőségéről. Van valami, ami ennél is fontosabb. A szűkösség és tágasság problémája. Hogy egy személyiség annál szűkebb, minél kevesebb társadalmi-történelmi-közösségi tapasztalat összegződik a megtett életútban; és annál tágabb, minél több társadalmi-történelmi-közösségi tapasztalat összegeződik a megtett életútban. A szűkösség szűk, a tágasság tág azonosulási képességet jelent. Nos, a társadalmi-történelmi-közösségi tapasztalatoktól gazdaggá-tágassá tett költői személyiségnek több esélye van, hogy mag-létté lehessen, világ-történelmi egyénné válhasson – az ősi képzet szerint – a széltől megzendített eolhárfaként szinte magától szólaltassa meg egy népközösség, egy kollektív sors spontán muzsikáját. Mindez persze – a fogalmazásból is kitűnik – még metafora

marad. Költőileg evidens, teoretikusan félig megerősített, az ars poeticában nyugodtan használható, a filozófiai esztétikában fenntartással kezelendő, archaikusan szép metafora. De ez a metaforaszinten megragadott azonosulás-különállás már egy másik dilemma küszöbe.

Hogy mi ez, az eolhárfa-hasonlat mutatja. Az ugyanis a szélről zendül, nem a költő szólaltatja meg. És éppen ez a probléma. Hogy a végponton a költő muzsikája és a szélé egy. Ebben az egységben pedig — kár lenne észre nem venni — kihuny a költő. Mert a költészet — és mindenfajta művészet — a személyiség produktuma. Az egyszeri és megismételhetetlen, egyedüli személyisége. Amely, ilyen-olyan feltételek mellett — esett már szó róla — eggyé válhat a közösséggel. De nem egyszerűen, és nem véglegesen. Hanem az egyéni életút megküzdése árán, pillanatnyi csúcspontként, villanásszerűen. Ahol egyszeri összekapcsolás eredményeként lesz eggyé az egyéni és népi sors, az egyéni és közösségi hang. Méghozzá úgy, hogy az erejét közösségi volta adja, hitelét egyéni volta. Az elsőtől röppen a mű magasra, a másodiktól lesz rajta az egyéniség vízjele. A személyiség történeti kialakulását és a művészet történetileg létrejött személyiséghez való kötöttségét semmilyen azonosulás sem vonhatja vissza. A költő egyénisége kibontakozásának csúcán, az alkotás egyszeri lázában elérheti a közösséggel való problematikus egységet. Magasabb szinten, bonyolultabb módon visszavillantva valamit a hajdani állapotból. De nem hullhat vissza egyéniség és közösség problémátlan egységébe. Amely nem az egyéniség kibontakozásának csúcán van, hanem még az egyéniség kialakulása előtt van. Nem túl van a költészetben, mint individuális produktumon, hanem innen van a költészetben, mint individuális produktumon. Nem érdemes hosszan folytatni. Megint egy a művészet létevel összefüggő kényes átmenet és egyensúly. A művészlét állandó Szküllája és Kharüdisze. Ha nem indul meg az egység felé, őrizheti a személyiségét, szűk személyiségét, de elvész vagy létre sem jön a közösségi kötöttsége. Ha végleg lehor-

gonyoz az egységben, csak virtuálisan teljesíti ki személyiségét, tág személyiségét, valójában éppen az egyszerűségét számolja fel. Vagyis az út élteti a művészetet, és az egyszeri, ritka szép összevillanás, a kiteljesedett személyisége és a széles közössége. A végletek leszerelnek. Törekedni kell rájuk, de a teljes siker a művészet önfelszámolása. A tiszta egyedülállás még az indulás előtt van, innen a nagy, egyéni művészetben, nincs kollektív mélységélessége. A tiszta azonosság már a megérkezés után van, túl a nagy, egyéni művészetben, nincs személyes érvénye. És még egy nem lényegtelen dolog. Az egyik végponton sincs igazi személyiség. Az egyiken a kollektív dimenzió hiányzik belőle, a másikon az egyéni. Pedig a személyiséget éppen a kettő egysége, problematikus egysége alkotja. Ez az én egyetemessége, amelyről Montaigne beszél a legszebben.

Összefügg ezzel – egyén és közösség költői találkozásával – még valami. Brecht figyelmeztet rá. A virágzó almafáknak és a mázólo beszédeinek ellentéte. Meg az, hogy az utóbbi készletti írásra, nem az előbbi. Szélesítsünk, de pontosítsunk is. A nem művészi anyagnak és a művészetnek, a tradicionálisan szépnek és a művészetnek viszonya a tényleges gond. Az utóbbi az egyszerűbb. A tradicionálisan szép akkor van otthon a művészet világában, ha otthon van a művészet világán kívül is. Az almafa zavartalanul virágozhat a műben, ha zavartalanul virágozhat a világban. Vagy jellemző lehet a műben, ha jellemző a világban. Mert akkor mű és világ harmonizál. De ha a világot a mázólo beszédei jellemzik, nem jellemezhetik a művet a virágzó almafák. Mert akkor mű és világ diszharmonizál. A virágzó almafa – ez esetben – nem a való világ tükörképe, hanem a való világ torzképe. Amely széppé avatja a rútat. Nem szépen ábrázolja a szépet, nem is szépen ábrázolja a rútat, hanem szépnek ábrázolja, azaz meghamisítja a rútat. Ezzel pedig megteremti a giccsképződés alapelemeit. Ezért figyel a költő a virágzó almafák helyett a mázólo beszédeire. Noha nem csupán halk művészi nosztalgiát, hanem heves költői vágyat is érez a

virágzó almafa iránt. De ennek megéneklése nem adatott meg neki. Ha mégis megadja magának, művészete szenved csorbát.

Az előbbi bonyolultabb. Mert a művészet mindig nem művészi anyagból dolgozik. A nem művészt teszi művészivé. Hogy ezt teszi, világos; hogy miként teszi, titokzatos. Most nem is a titkot kell megfejtetni, inkább csak a tényt rögzíteni. Meg egy folyamatot végiggondolni. Azt, hogy amikor a művész egyéni sorsa a közösségi sorssal azonosul, a művészet érintkezik ennek nem művészi, esetleg a művészettől idegen, talán művészetellenes elemeivel. Érintkezik vele és megkezdí az asszimilációját. Nem úgy, hogy a művészetellenest, a művészet-idegent, a nem művészt művészivé lépteti elő, hanem úgy, hogy egymáshoz közelíti a kettőt. Megformálja a megformálatlant, megkomponálja a megkomponálatlant, átlényegíti a lényegtelenet. Azaz bevonja a művészetbe, feltisztítja, kiégeti belőle a nem tisztát, kihagyja belőle a salakot. Pontosabban szólva megkezdí a bevonás, feltisztítás, kiégetés, kihagyás műveletét. Megkezdí, de nem fejezi be. Mert ha befejezi, veszélyzónába érkezik. A teljes bevonás idillizálás lehet, a végleges feltisztítás sterilítás, a teljes kiégetés desztilláció, a tiszta salaktalanság életidegenség. Itt is éppen a folyamat a lényeg, nem a véghezvitel. Ha nem kezdí átlényegíteni az anyagot, amit bevont, még nem művészet. Ha átlényegítette az anyagot, amit bevont, már csak művészet. Az első túl közel van az élethez; a második túl messze van az élettől. A túl közel és a túl messze között, az úton, magában a folyamatban, a bevonás és megkezdett, de be nem fejezett feltisztítás menetében van a mű és a művészet élete. Amely még nem kelt életre, nem töltődött fel a folyamat és menet előtt; amely már meghalt, kiürült a folyamat és menet után.

Harmadik evidencia: ihlet és mesterség

„... a költő valóban légies, s szárnyas és szent lény, s csak akkor alkothat, ha előbb ihletté vált,

„Az írás csodás, édes jutalom – de minek a jutalma? Az éjszaka a gyerekkori képes oktatások vilá-

önkívületbe esett, és megszűnik józanul gondolkodni. Amíg az emberben megvan a józan gondolkodás képessége, sem verset írni, sem jósolni nem tud.”

(Platón)

gosságával rajzolódott ki előttem, hogy az ördög szolgálatának jutalma. Azé, hogy leszállunk a sötét erőkhöz, elszabadítunk a természet által megkötözött szellemeiket, kétes ölelésekbe bonyolódunk, s mi mindenbe még, amiről azután idefenn nem tudunk aztán, ahogy napfénynél immár történeteket írunk. Talán van másmi-lyen írás is, én csak ezt ismerem; éjszaka, ha a szorongás nem hagy aludni, ezt ismerem csupán.”

(Franz Kafka)

„Az ihlet határozottan a mindennapi munka húga. Ezek az ellentétek – ihlet – mindennapi munka – semmivel sem zárják ki jobban egymást, mint a természetet alkotó egyéb ellentétek. Az ihlet éppúgy engedelmeskedik, mint az éhség, az emésztés vagy az álom.”

(Charles Baudelaire)

„Ma is látom magamat abban a döntő hónapban – 1920 májusában – amikor A Thibault család megszületett, Berry-i magányomban, elszakadva mindentől, egyedül jegyzetkötegeimmel. . . Azokhoz az ólomkatona-gyűjtőkhöz hasonlítottam, akik maguk kitálta környezetben bontakoztatják ki miniatűr hadseregeiket, s csapataikkal napokon át végeztetnek hadmozdulatokat. . . Aprólékosan végig kellett kutatnom és végleges sorrendbe raknom céduláimat.”

(Roger Martin Du Gard)

Az ellentét látszólag óriási. Önkívület, túl a józan gondolkodáson. Az éjszaka sötét erőihez való ölelkező leszállás. Az ihlet mint a munka húga, az éhség és emésztés testvére. A jegyzetköteg rendezése és a cédulák sorba rakása. De csak látszólag. Igaz: két teljesen különböző elképzelés a költészetről. Platón ki is mondja: a versírás és a jóslat egy töről fakad. És Baudelaire ki is mondja: a mindennapi élet és az ihlet egy töről fakad. Csakhogy ami itt az *ars poetica* sarkított költői

megfogalmazásában külön van, a költői alkotás bonyolult folyamatában együtt van. Nem a költői teremtés kétféle, egymással szögesen ellentétes lehetősége, hanem a költői alkotó folyamat kétféle, egymástól ténylegesen különböző fázisa. Csak a költészetről szóló költészet, a művészi önreflexió választja élesen külön. Aszerint, hogy miként értelmezi magát. A transzcendens titkokkal kapcsolatot tartó látnoknak vagy a felismert törvényt racionálisan kimondó szellemi alkotónak.

A folyamatban – valószínűleg – egyik a másikból következik. Úgy, hogy a tapasztalás, az ismeret, a fel- és ráismerés kényszeríti ki a felvillanást. Az összefüggések hirtelen, inkább érzéki, mint intellektuális, inkább sejtésszerű, mint kauzális megvilágosodását. Talán ez a megvilágosodás az ihlet születése. A hirtelen minőségi változás, ami összekapcsol korábban távolinak hitt pólusokat. Egyben intuíció is. Beleérzés és rátalálás. Tudatos és tudattalan mozzanatok keveredésével, egymást erősítő összjátékával. Értve ezen, hogy ami korábban lerakódott a személyiségben, de nem volt a tudat homlokterében – tudat alá került – most hirtelen aktivizálódik, tudatos vagy félig tudatos hatóerővé lesz. És a tudatküszöb alól előkerült őstapasztalás mélyáramával fűti az alkotás folyamatát. Ez a tudatos én számára is reveláció. Hirtelen teremtett kapcsolat az elfedett-eltemetett éjszakai énnel, amelyen át ismeretlen vagy ismeretlennek hitt világok üzennek. Így lesz belőle jóslat vagy cimborálás az ördöggel, kapcsolat a földre szállt istenséggel vagy a mágikus világgal más, félig feledett, de felfedezhető archetípusával. És még valamire rávillan az ihlet és az intuíció. A formára. A heidelbergi esztétikai kéziratok egyik nagy revelációja. A művészi zsenialitás az átélés módjában rejlik. A *sub specie formae* átélésben. Abban, hogy nem csupán a formában van benne az élmény, hanem már az élményben is a forma. Vagyis egy meghatározott alkotói alkatban és alkotói tehetségben az válik élménnyé, ami az alkatának és tehetségének megfelelő anyagban megformálható; és úgy válik élménnyé, ahogy az alkatának és tehetségének megfelelő anyagban meg-

formálható. Tehát ez az alkotásnak egy meghatározott útja. A tapasztalattól és tapasztalatban villan az ihletszerű intuíció vagy intuíció jellegű ihlet. Ettől lesz összefüggés a tudatos és tudattalan között. Áramlik be az utóbbi az előbbibe, hatja át az előbbi az utóbbit. És ebben már benne van a forma. Amely nem egyszerűen egy meghatározott élmény formája, hanem bonyolultan egy meghatározott forma élménye is. Persze ez még nem maga a forma. Csupán a forma lehetősége. Mondhatni ideája, ami a későbbiekben megvalósul vagy nem. Részlegesen valósul meg, esetleg torzítottan.

Természetesen van másik út is. Szinte fordítottja az előbbinek. De ezúttal nem érdemes túlzottan sarkítani. Lehet, hogy minden a felvillanásszerű megvilágosodással kezdődik. Az összefüggések hirtelen megteremtődő kapcsolatával. Vagyis az ihlettel. És ezúttal nem a tapasztalat és megismert törvény váltja ki – kényszeríti ki az ihletet. Hanem az ihlet, a nagyrészt intuitív ihlet gyűjti-szervezi maga köré a tapasztalatot és megismert törvényt. Persze úgy, hogy az ihlet és intuíció logikája, mondhatni végeredménye szerint szelektálja és koncentrálja azt. Pontosabban szólva, nem is arról van szó, hogy összegyűlik egy tapasztalat- és ismeretmennyiség, és az az ihlet és intuíció természete szerint utólagosan szelektálódik. Hanem arról, hogy a szelekció már a kiválasztásban, sőt, magában a percipiálásban, a tények észrevételében is jelen van. Vagyis nem utólagos, hanem előzetes kiválasztás érvényesül. Úgy ahogy azt a mű születésének már az ihlet és intuíció természetében benne rejlő teleológiája meghatározza. Ebből az is következik, hogy az alkotás folyamata a végeredmény, vagyis a mű felől van meghatározva. Talán még tovább is lehet menni egy lépéssel. A mű kiváltotta hatás felől. Azaz a mű és a műhöz vezető alkotó folyamat intencionált. Eleve a befogadó tudatára gyakorolható hatáshoz igazodik. Minden részlet e célszerűségi elv alapján alakul ki. És ezen belül majdnem mindegy, hogy a tapasztalás és ismeretélmény van elől, amely kiváltja az ihletet és intuíciót, vagy az ihlet és intuíció van elől, amely kiváltja a tapasztalás-

és ismeretélményt. Mert mindkettőben — ihlettel-intuícióval együtt, a folyamat első vagy második fázisban megvalósítandó lehetőségként — megjelenik a forma. Amelyben nem benne rejlik a végeredmény, hanem maga a végeredmény. Ami már közvetlenül célozza a befogadói tudatra gyakorolható maximális vagy optimális hatást.

A különbség persze, hogy a tapasztalattól indul, és kikényszeríti az ihletet, vagy az ihlettől indul, és vonzza a tapasztalatot, lehet alkotói tipológia. A folyamat lényegén és összetevőin azonban nem változtat. Legfeljebb a folyamat végbe-menetelén és összetevőinek sorrendjén. És persze az eredmény spontán vagy kiküzdött jellegén is. A közismert nagy tipológiák — a naiv és szentimentális vagy extravertált és introvertált — lényegében ezt variálják. Persze az első a művészet felől indul a teória felé, ezért *ars poetica* jellegű; a második a teória felől indul a művészet felé, ezért tudományos jellegű. Természetesen mindkettő úgy, hogy a tipológiának-pszichológiának karakterisztikus történetbölcseleti háttére és következtetés-rendszere is van. A lényeg azonban nem a különbség, hanem az egység. A tudatos és tudattalan elemek egymást váltó egymásba játszása, amely létrehozza a formát és a formában — a forma által a befogadóra gyakorolható hatást.

A tudatos és tudattalan tényezőkkel kapcsolatban van azonban egy lényegi kérdés. Az arány és egyensúly. Mindkét véglet — megint csak — igen veszélyes. Ha a tudattalan egyértelműen dominánssá lesz, uralkodóvá válik az intuitív alkotás, az ihlet elroppen a forma mellett, és végső lehetőségként robban a kompozíció. Ha a tudatos egyértelműen dominánssá lesz, uralkodóvá válik a racionális alkotás, megvalósul benne a forma, de végső lehetőségként elszárad az éltető élmény. Persze — alkatok szerint — más-más variációk lehetségesek, de mindegyikben létkérdésként merül fel a kényes egyensúly. Erről beszél a két halhatatlan kortárs is. Shakespeare arról, hogy a költő a légi semmit ruházza fel megszállott tekintetével állandó alakkal. Cervantes pedig arról, hogy a költészetben a

születés és a művesség egymást támogatja, természet és művészet – természetesen – szövetkezik. De ez már majdnem antinómia is. Evidenciából következő Antinómia.

Harmadik antinómia: szenvedély és ráció

Mindenben ez legyen célunk: a
Józan Ész;
ám útja síkos, ott kitartani
nehéz;
nyakát szegi, aki csak kissé
félretéved.
Sokszor bizony csak egy ösvénye
van az észnek.
(Nicolas Boileau-Despréaux)

„Hogy valóban halhatatlanná
váljék, a műalkotásnak túl kell
lendülnie minden emberi határon:
a logika és a józan ész csak akadály.
Hanem ha ezeket a gátakat
ledöntötte, a mű eljut a gyermeki
látomás és álom világába.”
(Giorgio De Chirico)

„... A Költő azzal válik látnokká,
hogy hosszú, roppant, meggon-
dolt munkával összehaverja összes
érzékeit; a szeretet, szenvedés és
örület minden formáját; ... Ki-
mondhatatlan szenvedés, amely-
ben szüksége van minden elkép-
zelhető hitre, emberfeletti erőre,
amelyben nagy beteggé, nagy
bűnössé, nagy átkozottá válik – s
a legfőbb dolgok tudójává! –
mert elérkezik az ismeretlenhez.”
(Arthur Rimbaud)

Semmi, ami barbár
nem kell soha nékem, semmi ami
bárgyu.
Nem kellene nekik se, kik titkon az
éggel
rádióan beszélnek, a jósok a
boncok,
a ferde vajákos, ki cifra regéknek
gőzébe botorkál, csűrhe silányok,
kik csalva csalatva egy jelre le-
hullnak
s úgy fintorog arcuk,
mint a bolondé.

(Kosztolányi Dezső)

„Szeretem az érzelmet, mely kiigazítja a szabályt. Szeretem a szabályt, mely kiigazítja az érzelmet... A művészetben a haladás nem abban áll, hogy határait kitágítjuk, hanem, hogy igyekszünk azokat jobban megismerni.”

(Georges Braque)

Ismét végletek között. Érdemes megfigyelni, hogy jutotunk ide. Az ihlettől és mesterségtől. Amiről láttuk, az alkotás folyamatában, egymást váltva-erősítve, mindig együtt van. Csakhogy felborulhatnak az arányok, módosulhatnak a hang-

súlyok. Mert az ihlet húz a szenvedély, az irracionalitás felé. A mesterség húz a rendezettség, a ráció felé. Az egyik az érzékek összezavarását kívánja, és túllendül a logikán. A másik az értelem fékjeit kívánja, és megmarad a ráció ösvényén. Csak ki kell vonni az egyiket a másikkól, a másikat az egyikkől, és megkapjuk a tiszta végleteket. A tiszta ihlet, rendezettség és ráció nélkül, merő szenvedély. A tiszta mesterség, szenvedély és irracionalitás nélkül, merő ráció. A véglet tehát az alkotás egyik eleme a másik nélkül. Úgy, hogy a meglevő kitölti a hiányzókat a helyét is. Persze a művészet értelméről való fel-fogás is meghúzódik mögötte. A szenvedélynek a művészet látomás, mágia és megidézés. A rációnak a művészet megfigyelés, felismerés és utánzás. És van egy másik analógia is. A gyermekkor és a felnőttkor világa. De ez már mélyebbre vezet. Hogy is mondja Brăncusi? Ha már nem vagyunk gyermekek, meghaltunk. Ennek kell utána járni.

Előbb még egy hivatkozás. Ezra Pound írja: vannak, akiknek a sólyom gyönyörű jelkép. Vannak, akiknek csak sólyom – semmi több. Erről van szó. A világ szemléletének-értelmezésének kétféle lehetőségéről. Az egyikről, amelyben egy dolog minden lehet. Jelentés és értelem, megidézett összefüggés és magyarázat. És a másikkól, amelyben egy dolog csak önmaga lehet. Tárgy jelentés nélkül, magába zárt-elszigetelt értelem. Az előbbi teremti a művészetet, a másik megszünteti. Az a szemlélet, ahol a sólyom sokat jelentő szimbólum, a gyerekkoré; ahol csak egy madár neve, a felnőttkoré. Csakhogy itt a gyerekkor és a felnőttkor kettős jelentésű. Egymásra csúszik benne az egyed és a nem fejlődése. Jelenti az egyednek, az emberiség egy tagjának gyermek- és felnőttkorát; és jelenti az emberiségnek, az egyedek összességének gyermek- és felnőttkorát. Illetve az egész nem ilyen egyszerű.

Nem kétséges: a művészet születése és további élettörténete összefügg egy meghatározott világgéppel. Ez a megjelenítésen-megszemélyesítésen- szimbolizáláson alapszik. A mágiához áll közel mint egykori tudatformához és életszemlélethez; és a

mítoszhoz mint egykori közös anyanyelvhez és világmagyarázathoz. Ebben jelenti minden önmagát, meg valami mást is. A tárgyakkak jelképi erejük van, a szavaknak kettős jelentésük, a képeknek mélységélességük. Ami itt van, hív valami itt nem levőt, a megérinthező kapcsolatban van valami megérintheetlenel. A központban, egyben vonatkozási pontként is, az ember áll, de a világ, ami körülveszi, lelkes és titokzatos. Lelkes, tehát befolyásolható, legalábbis megkísérelhető a befolyásolás; titokzatos, tehát megfejtendő, legalábbis megkísérelhető a megfejtés. A művészet megidéző-megigéző, utánzó-varázsoló praxis, gyakorlatilag pótcselekvés, pszichológiaiailag tényleges tevékenység. Kísérlet a befolyásolásra és megfejtésre. Sőt illuzórikus befolyásolás és virtuális megfejtés.

Ez a félig természeti lényként élő primitív ember világképe és életérzése és ez a félig természeti lényként élő gyermek világképe és életérzése. Persze nem szoros analógiával, de melőzhetetlen hasonlósággal. Nos, a civilizált lét és a felnőtt lét mindezt leküzdí. Attól civilizált és attól felnőtt, hogy leküzdí. De a leküzdésnek ára van. Ismeri a kultúrhistória és fejlődés-lélektan is. A leküzdötthöz kötődnek a nagy nosztalgiák. Az aranykor mítoszok a kollektív-népi emlékezetben, a gyerekkor mítoszok az egyéni-magán emlékezetben. Rossz százíz tapad mindkettőhöz. A kiábrándulás-ráébredés józansága, és „a világ nem olyan” illúziótlan felnőttbölcssége. De a leküzdés nem tökéletes. Ez a tökéletlenség a művészet életlehetősége.

Az ars poeticák tudják a kettősséget. A leküzdés szükség-szerűségét, a leküzdés tökéletlenségének nélkülözhetetlenségét. Valéry vallja, hogy a vers az értelem ünnepe, tehát legyőzi a mágiát. De Apollinaire vallja, hogy a költészet a képzelet produktuma, tehát megőrzi a mágiát. Vagyis az embernek le kell győznie, ki kell lépnie belőle, hogy felnőtté és civilizálttá lehessen; de meg kell őriznie, hozzá kell tapadnia, hogy gyermek és művész maradhasson. Küzdelem kettős téttel. A teljes vereség történelmileg és lélektanilag infantilissá tesz, a teljes győzelem történelmileg és lélektanilag koravénné. Ebből

fakadnak a költőről-művésről szóló mítoszok-képzetek is. A küzdelem elejéről a vátesz költő illuzórikus-archaikus mítoszai; a küzdelem végéről a vátesz költő detronizálásának illúziótlan-modern mítoszai. Itt van elrejtve a történelem és a művészet összefüggésének nagy dilemmarendszere. Abban, ahogy az elkerülhetetlen fejlődés legyőzi, de megőrzi a gyermeket, létrehozza, de korlátozza a logikát.

Ebben az országban él a költészet. A teoretikusan nehezen megragadható senki földjén. A mágia után és a tudomány előtt. Ahol a képzet már nem tisztán érzéki képzet, a fogalom még nem tisztán kauzális fogalom. A látomáson túl, a logikán innen. Ahogy Vas István mondja: makogás és matematika között. Amelyben a makogás az egyik véglet, a teljesen értelem alatti. A matematika a másik véglet, a teljesen képzelet feletti. Az analógia birodalmáról van szó, ahol a felvillanó összefüggés már több a puszta megézésnél, de még kevesebb a tiszta megokolásnál. Ide regrediál a költői nyelv is. A hasonlat meghökkentő kapcsolása, a metafora mágikus asszociációja, az ismétlés szuggesztív-igéző sugallata – és így tovább. De nagyon kell vigyázni. Mert a költői nyelv tényleg regrediál, de magával viszi annak a szférának a hozamát, ahonnan regrediál. És az egész művészet is tényleg regrediál, de az is magával viszi annak a szférának a hozamát, ahonnan regrediál. A költői nyelv és az egész művészet nem ismeri a logikát és a kauzalitást, hanem – visszafelé – túlmegy rajta. Túlmegy, de nem felejtí, amit tanult tőle. Maradjunk a metaforánál, mint alapképletnél. Nemcsak meghökkentő ereje van, hanem fegyelme is. Logikán innen és logikán túl felszabadítja a mágikus-analogikus asszociáció energiáit, de rádobja az értelem fékjét. Ebben az első tanítja a költőt a repülésre, a második a repülés módjára és irányára.

Ez a művészegyéniség nagy dilemmája is. Szenvedély és ráció viszonya. És egyik vagy másik hatalma. A szenvedély röpíti az alkotót, a ráció visszafogja. Ha nincs szenvedély a ráció mellett, nem repül. Ha nincs ráció a szenvedély mellett, elrepül. A nem repülés és az elrepülés között van a szenvedély-

től fűtött, rációtól temperált költészet humánus-értelmes tertium datura. Ettől jobbra és balra csak rossz végletek. Az egyik a súlyos tapadás a földhöz. A másik a testetlen lebegés a föld felett. Fék nélkül elszáll a költészet és felrobban, vagy le hull a tudattól nem kormányzott ösztönök-indulatok lelki alvilágába. Szenvedély nélkül el sem mozdul a mindennapi életszemlélet és praktikus okosság földközeliéből. Az egyensúly az emberi-művészi lehetőség. Az egyensúly, amelyben villan a két véglet mint veszély és lehetőség, veszélyes lehetőség. A fenyegetett egyensúly a termékeny állapot. Pontosabban: nem az egyensúly mint állapot, hanem az egyensúlyozás mint folyamat. Persze ebben is fel lehet őrlődni. Ez az igazi költészet lehetséges ára.

Természetesen a mélybe hullás is létrehoz nagy költészetet. Archaikusan hátborzongató üstökösvillanást. Gondoljunk Hölderlinre, Blake-re, Rimbaud-ra, a kései Vörösmartyra. De a kibontott-megvalósított életmű az egyensúlyozásból születik. Nem a szenvedély nélküliségből, hanem a megszelídített szenvedélyből. Ahol egyszerre érződik a belső feszítés és a külső szorítás. Gondoljunk Berzsenyre, Baudelaire-re, Füst Milánra, a korai Vörösmartyra. De a törvény, a kényes törvény így is világos.

Negyedik evidencia: természet és művészet

... neked édesarányú
zengő versben előadván a mi
nézeteinket
múzsai mézzel eképp elegyítve
hogy a mi tanúnkhöz
hajlíthassam erős lelked,
versekkel igézve,
míg nem a természet titkába
hatolva belátod

„Sok évek kellett elteltie, míg érzéssel és gondolkodással arra az egyszerű megoldásra jutottam, hogy a természet és a művészet céljai (és így középpontjaik is) lényegükben, szervesen és világtörténelmileg különbözőek – és ugyanolyan nagyok, tehát ugyanolyan erősek. . . akkor most vége volt minden kinnak, s a természet és művészet öröme tiszta maga-

a törvényt, amely a dolgok össz- sokba emelt. Azóta élvezem mara-
hangját alakítja. déktalanul a világnak ezt a két
(Titus Lucretius Carus) alapelemét. Az élvezethez pedig a
hála megrázó érzése társul.”
(Vaszilij Kandinszkij)

Művészet és természet
a színpadon legyen csak egy;
ha természetté vált már a
művészet,
a természet művészi tett.
(Goththold Ephraim Lessing)

„Ama törvények, melyek a művészeti kultúrában egyre meghatározóbbá váltak, a természet rejtett, nagy törvényei, s a művészet formálta megannyit a maga képére. Hadd hangsúlyozzuk a tényt: ezek a törvények többé-kevésbé rejtve húzódnak meg a természet felszíni látványa mögött. Ezért az absztrakt művészet szemben áll a dolgok „természet-elvű” ábrázolásával, de nem áll szemben a természettel, mint általános elvvel.”

(Piet Mondrian)

„A kétségek órájában vissza kell térnünk az alapelvekhez, melyek az embert és környezetét meghatározzák: az embert úgy tekintjük, mint létteli egységet – pszichofizikai értéket; majd újra vizsgálat alá vesszük a környezet legbenső lényegét: és ez a lényeg a természet lesz; tehát újra meg kell találni a természet törvényét . . . Mert úgy kell tekinteni az embert és környezetét – mint az igazi embert és a valódi természetet. Kutatni, megtalálni, újra felfedezni az egységet, amely az ember, valamint a természet alkotásait igazgatja.”

(Le Corbusier)

Természet és művészet – „két nagy dolog, két régi fejtörés”. Mármint a viszony a kettő között. Hogy egység jellemzi-e vagy ellentét? Hogy kinőhet-e az egyik a másikból, a művészet a természetből? Vagy nem belőle, hanem ellenére, tőle különbözve lehet naggyá? Előhívja az összes régi kérdéseket. Ha az egység a lényeg, utánzásról van szó, legfeljebb rátalálásról. Ha az ellentét a lényeg, teremtről van szó, legfeljebb felfedezésről. A teória itt is sejti-közelíti, amit az ars poetica eleve tud. Persze nem elméletileg, tudatosan tud, hanem művészileg, sejtésszerűen.

A közelítésnek filozófiatörténeti, de inkább történetfilozófiai alapja van. Az ember mibenlétével, lényegével kapcsolatos. Csak nagyon röviden, mert sok itt a közismert dolog és a bizonytalanság, a közismert bizonytalanság. Arról van szó, hogy a művészet az ember produktuma, az ember őrá leginkább jellemző és csak őrá jellemző, tehát legemberibb produktuma. Az ember pedig a természet része. De úgy része, hogy ki is válik belőle. Ki is válik, és benne is marad. Megőződik az ember a természetben, és a természet az emberben. Kiválni is csak úgy tud, ha elsajátítja. Tényleg közhely: szubjektivizálja a tárgyasat, beépíti a természetet az emberbe. És tárgyasítja a szubjektívát, beépíti az embert a természetbe. Ez egyben a természet humanizálása és az ember naturalizálása. De nem érdemes játszani a fogalmakkal. A dolog így is világos. Az ember kiválik a természetből, és vele szemben második természetet épít. És benne marad a természetben. Azaz egységben és tőle különbözve keresi-közelíti a saját egyedi-eredeti természetét. Amely nem valóságként, csak lehetőségként adott. Ezért meg kell hódítania. Persze az egység és különbség is tele van rossz végletekkel. A művészet létét fenyegető rossz végletekkel. Ha teljesen különbözik, denaturalizálja magát; steril lesz és szuprahumán. Ha teljesen azonosul, naturalizálja magát; animális lesz és szubhumán.

Érdemes egy kicsit folytatni. Mert az egész összefügg egy fontos kérdéssel. A természet legyőzésének ideológiai idólu-mával. Nem a probléma érvénytelen, hanem a szokványmegoldás rossz. Ha ugyanis az ember nem válik ki a természetből, nem áll szembe vele, természeti lényként része marad, és rá is érvényes annak kemény szükségszerűsége. Még meg sem kezdte történelmét. Ha ugyanis az ember harcot indít a természet ellen, le is győzi, természeti lényként magát is legyőzi, saját életfeltételeit szünteti meg. Már be is fejezte történelmét. Csak együttműködésről lehet szó. Az emberéről és a természetéről. A humanizálás-naturalizálás termékeny egységéről. Amelyben az ember naturális alapon történelmi lényvé válhat. Megteremt-

heti a természettel kooperáló történelmet, és annak nem örök, de tartós modus vivendijét. Az egység persze ellentmondásos. Különbőség az egységben és egység a különbségben. Természet és művészet valós viszonyát ezen az összefüggésen belül lehet keresni.

A megoldás, legalábbis a megoldás iránya — ki tehet róla? — ismét Goethe A nagy vallomásokkal. A műalkotások igazságáról és valószínűségéről; az utánzásról, modorról és stílusról; az antikről és modernről és persze a maximákkal és reflexiókkal. Meg a költői természetfilozófiával. Csak példaként: a növények és állatok metamorfózisáról szóló nagy bölcséleti lírával, lírai bölcselettel. Jó lesz vigyázni. Nem elméletről van szó, hanem költői önreflexióról. Azaz ars poeticáról. Nemcsak versekben, prózában is. Vallomásos próza ez az alkotás gyötrelméről, lehetőségéről és lehetetlenségéről. Bevezetés a költői műhelyébe. Ha nem is papucsban, de biztosan koturnus nélkül. Nem tud olyat, amit Lucretius vagy Lessing ne tudott volna, de mélyebben tudja, és pontosabban mondja ki. Nagy fogalom párosokban és fogalomhármakokban. A művészet és természet mellett az igazság és valószínűség páros fogalmában és az utánzástól a módon át a stílushoz vezető kategórialepcsőzetben.

Számára világos: a művészet csak a természettől indulhat, és tőle különbözve, de vele mégis egységben maradvá hozhatja létre saját, külön világát. A természetre, a kiindulópontra vonatkozik a valószínűség és utánzás; a művészetre, a végeredményre az igazság és a stílus. A természet nem a spontaneitás világa, de a nem tudatos törvényeké, az öntudatlan teleológiáé. Ezért nincs igazsága, csak valósága. A művészet, amely tisztán hozzá tapad, pusztán utánoz. Nem is lehet igaz, csak valószínű. A valószínűség és utánzás, a valószínűséget létrehozó utánzás az alacsonyabb művészetben alacsonyabb végeredmény, a magasabb művészetben meghaladásra ingerlő kiindulópont. A modor a meghaladás első lépcsője. Ez szüli a karakterisztikusat. A körülhatároltan, részlegesen, mélység nélkül igazat.

Már túl van a pusztá valószínűsége, de még innen van a tiszta igazságon. A stílus a legmagasabb lépcsőfok. Eredménye a tudatos törvény, a megtalált lényeg, a valószínűséggel szemben az igazság. A körülhatárolatlan, teljes-általános és mélységes igazság. Persze emberi igazság. Mert nem csupán az ember ismerte fel, hanem az ember is teremtette. Kicsit közeledve Lukács terminológiájához: az embernek mint a természetből kilépő társadalmi lénynek öntudata és igazsága, öntudatos igazsága. Érdemes vigyázni. A goethei egység a természettel azonos művészet harmóniáját és a természettől külön álló művészet öntudatát szintetizálja. Világossá válik benne a művészet eredeti naturális alapja és a művészet kivívott saját naturája. Ez egyben az alkotás egységes elve is. Már a szenvedély és ráció dilemmájában is kellett volna idézni:

Ez minden alkotás belső szabálya:
kötetlen szellem szárnya nem repes fel
a teljességig, mely az ég fölé tűnt.

Ki nagyot akar, magát zabolázza,
korlátozásban tűnik ki a mester
s csak törvény adhat szabadságot nekünk

Negyedik antinómia: óriások és vízcseppek

„... A filozófiából a regénybe történő átmenetet a mítosz révén gondoltam biztosítani. Mi a mítosz? erre a nehéz kérdésre legszívesebben egész sor választ adnék, amelyek közül a legegyszerűbb a következő: a mítosz alaptörténet. . . A mítosz mindenekelőtt többemeletes épület, amelynek emeletei ugyanazon séma szerint készülnek, de egyre elvontabb szinten. . . A mítosz olyan történet, amelyet mindenki ismer. . . A holt mítoszt hívják allegóriának. Az író feladata, hogy megakadályozza a mítosz allegóriává válását.”

(Michel Tournier)

„Az emberi képzelet óriásokat talált ki, hogy nekik tulajdoníthassa a nagy barlangok vagy az elvarázsolt városok létrehozását. A valóság aztán megmutatta, hogy e nagy barlangokat a vízcsepp vájta. A tiszta, türelmes és örök vízcsepp. Ebben az esetben, mint számos más esetben is, a valóság győzedelmeskedik. Sokkal szebb a vízcsepp ösztöne, mint az óriás kezéé. Az igazi valóság legyőzi a képzeletet a költészetben, azaz maga a képzelet jön rá önnön szegénységére. A képzelet valóban logikus volt, amikor óriásoknak tulajdonította azt, ami olyan, mintha óriások műve volna. Ám a tudományos valóság, amely végzetesen költői és a logika határán kívül áll, az örökké csepegő, tiszta vízcseppekbe rakta le a maga igazságát. Mert sokkal szebb az, hogy egy barlang az örök törvényeknek engedelmeskedő, megláncolt víz titokzatos szeszélye folytán jön létre, nem pedig néhány óriás szeszélyéből, akiknek nincsen más értelmük, csak az, hogy magyarázatot adnak valamire.”

(Federico Garcia Lorca)

„A szépség ideje elmúlt. Az emberiség, ha vissza is tér majd hozzá, pillanatnyilag nem tud mit kezdeni vele. Minél tovább halad, a művészet annál tudományosabb lesz, mint ahogy viszont a tudomány is művésziessé válik; miután alapjaikban elváltak, csúcukban egymásra találtak.”

(Gustave Flaubert)

A dilemma, az óriásoké és vízcseppeké az előbbi ellentétből és egységből, ellentétes egységből nő ki. A természet és a művészet viszonyából. Abból, hogy a művészet átlelkesíti a természetet. Vagyis az ember a művészet szemüvegén át nézi a természetet. Ez az egység, amelyben a művészet közvetlenül nő ki a természetből, és a természet magyarázata művészi, a mítosz. Természetes művészet és művészi természet. A kapcsolat közvetlen és egymást átható. Nem arról van szó, hogy a művészet a mítosz emlőin nevelkedik, hanem arról, hogy a művészet mitikus, mert a mítosz művészi. A kettő csak később válik külön. Lesz a mítosztól elhagyott, problematikus művészetté és a művészettől elhagyott, problematikus mítosszá. Azaz allegóriává, ahogy Michel Tournier mondja. De a művé-

szet egyik legnagyobb dilemmája éppen, hogy a kapcsolat fennálljon, a mítosz életben maradjon. Legyen továbbra is a művészetnek preformált szimbólumokat szolgáltató, eleven anyag, ne pedig allegorikus példázatokat tartalmazó, holt matéria. A mítosz maga a mágikus-animista, átlelkesített világ-szemlélet. A világ értelmezésének és ábrázolásának költői módja.

És ez a világkép nem csupán művészi, hanem heroikus is. Attól művészi, hogy heroikus, és attól heroikus, hogy művészi. Isteneket, hőroszokat teremt, meg azokat a bizonyos óriásokat is. Ezek hatalmasabbak az embernél, az ember az árnyékukban él. De maguk is emberarcúak. Nemcsak az embereken látszik, hogy emberfeletti lények teremtették, hanem az emberfeletti lényeken is látszik, hogy emberek teremtették. Ember és világ hasonlít egymásra. Mert az ember a maga számára vonatkozási pont. Szemlélete archaikusan-naivan antropomorf. Az óriásokat teremtő és azok árnyékában élő művészet a reneszánszig tart. Ekkor lehetett legyőzni az óriásokat, lehetett legyőzetni az óriásoktól, de mindkettő, a győzelem és a vereség is költői volt. Mert a költőiség éppen ebben, a vereségtől a győzelemig és a győzelemtől a vereségig terjedő mozgástérben rejlett. Ezt veszítette el az emberiség – nagyjából az újkor hajnalán. Sokan észrevették és meg is fogalmazták. A legszebben Cervantes és Schiller. Az első szinte a paradicsomvesztés pillanatában, a második századokkal később.

Cervantes tiltakozása Don Quijote. A lovag, aki nem nyugszik bele abba, hogy a világ prózaivá vált, és óriások nincsenek. Tehát nem is teremthették meg Lorca barlangjait és elvarázsolt városait. Nem lehet vereséget szenvedni tőlük, és nem lehet győzelmet aratni fölöttük. Hogy nem lehet az országutakon, a mindennapokban is vívni a jó és rossz, a fényesség és a sötétség mitikus-örök harcát. Teremt tehát magának óriásokat, jót és rosszat, fényességet és sötétséget. Ha másképpen nem megy, a szélmalomokat lépteti elő óriásokká, a birkanyáját ellenséges hadsereggé – és így tovább. Most nem a minőség az érdekes,

hanem a jelenség. A változás észlelése, a világtörténelem logikája elleni költői oppozíció. Schiller tiltakozása a Görögország istenei. A nosztalgia a művészi természetmagyarázat, a mítosz iránt. Vágy az átlelkedített, megszemélyesített-animizált természet után. Amikor a természet mindenhol Isten nyomát viselte, az életben a gyönyör szent vallása fénylett, és a valóra a költészet festői palástja simult kedvesen. És fájdalom a racionális természetmagyarázat, a tudomány miatt. A viszolygás a lélektelenített, személytelenné-dezanimizálttá tett természettől. Ahol Hélios az aranyos szekere helyett tűzgolyó forog lélektelen, a hónapok s hetek mechanikus orsón gombolyodnak, és az elszállt istenek nyomában csak üres váz maradt. A teória is utána ment ennek, de sokkal szürkébben. Hegel a művészet halálának jóslatával, Heine a művészi korszak búcsúztatásával, Belinszkij a poétikus periódus eltemetésével.

Világosan kellene látni: a költői korszak az óriások és hőszok világá. Ahol otthon volt a nemes lovag, és Schiller is jól érezhette volna magát. Könnyörtelenül elmúlt. Mi lesz a költői korszak után a költészettel, a művészietlen világban a művészzel? A művészzel, amely szabaddá vált és védtelessé. Szabadságra és védtelenségre ítéltetett. A kérdés megkerülhetetlen.

Hartmann-nak van egy ontológiai, de költőien szép ontológiai gondolatmenete. Hogy minél alacsonyabb egy létforma, annál jobban beágyazódik más létformák közé, szükségszerűség veszi körül és szilárd. És minél magasabb egy létforma, annál jobban kiválik más létformák közül, szabadság veszi körül és bizonytalan. Ez történik a művészzel is. A mítosztól elszakadva, az óriások-at-hőszokat teremő költői-művészi korszak után. Csupán egy szempontot érdemes módosítani. A művészet tényleg önállóvá és szabaddá lett, meg kiszolgáltattá és törékennyé, de nem magasabbrendűvé – legfeljebb mássá. A minden pataokban-berekben lelket-szellemet sejtő költői világkép helyett megszületett a minden pataokban-berekben okot-törvényt rejtő prózai világkép. Vagy más-

képpen: a mitologikus világkép helyett a tudományos világkép. De lehet-e az embernek a tudomány által feltárt helye és rangja alap a költészethez? Az, hogy porszem a világegyetemben és periféria, nem szikla és középpont. Maga a felismerés és a vele járó döbbenet elég volt a költészethez és a filozófiához, egy költői jellegű filozófiához. A legmagasabb szinten Pascaléhoz. De mi lesz azután? Mit tehet a költészet? Meghal vagy átalakul? Erre válaszol a modern művészet. De nem egyértelműen.

A halált zárjuk ki. Nem azért, mert nem lehetőség. Hanem azért, hogy ne legyen lehetőség. Marad az átalakulás. Hogyan? Kirajzolódik egy alternatíva. Lorca metaforájával szólva: az óriások vagy vízcseppek alternatívája. Vagyis: a prózaivá vált világképpel szemben visszateremteni a régi költői világképet; vagy a prózaivá vált világképből megteremteni az új költői világképet. Ez a modern művészet nagy dilemmája. Próbálja meg a visszatérést az eredeti mítoszhoz, a regressziót az óriások világába; vagy próbálja meg mitizálni a tudományos világképet, a progressziót a vízcseppek világába. Egyik sem reménytelen. Az óriásváltozatot sokan kísérlik meg. Csak példaképpen: a mítosszal játszó, a mítoszt kutató Thomas Mann; vagy az originális mítoszra mint forrásra rátaláló latin-amerikai regény. Legmagasabb szinten Garcia Márquez. A vízcsepp változatot is sokan kísérlik meg. Csak példaképpen: az izmusok tudományos-mitikus bázist kereső számtalan experimentuma. A futurizmustól a kubizmusig vagy Braque-tól Mondrianig. Lorca tudja, hogy óriások nincsenek; a vízcseppekre szavaz. De a vízcsepp mitológiája csinált költőiség, hamar kifáradhat. Hátha az óriások is felébreszthetők? A kérdés – egyelőre – nyitva marad.

És nemcsak a művészet léte és mibenléte kétséges, hanem a művészetről szóló teória léte és mibenléte is. Mikor a művészet léte kezdett bizonytalanná válni, megszületett a szigorúan vett filozófiai esztétika. Nagy távlatokban és tartós érvekkel próbált válaszolni a művészet sorskérdéseire. Múltat és jelent

megvilágító fogalmakat vezetett be a vizsgálódásba. De klasszikus fogalmakat, és nem elég rugalmasakat. Az új művészeti jelenségek pedig többnyire nem klasszikusak és gyorsan változó. Ki lehet indulni az ars poeticából, a művészet önvizsgálatából-öntudatából is. Ez nem olyan nagy távlatú, mint a filozófiai esztétika, de gyorsabban reagál. Közelebb van a praxishoz, a praxis veszélyeihez, ezért ugyan elfogultabb-líraibb, de közvetlenebb-érzékenyebb. Erre tettem kísérletet. A művészetet védeni kell. Jövőjét kutatni, nélkülözhetetlenségét bizonyítani. Talán testközelből indulva, a természethez jobban igazodva, könnyebben lehet. Kapcsolódva a biztos értékekhez. Úgy ahogy Kosztolányi fogalmazta:

Hadd emelem föl,
hadd emelem hát tiszta, hitetlen,
kétkedve cikázó, emberi pára-
lelkem tefeléd most,
ki jöttem a pannón,
halmok alól s élek a barna Dunának,
a szőke Tiszának partjai közt. Jaj,
hadd emelem föl mégegyszer a szívem
testvéri szivedhez,
Marcus Aurelius.*

**A világirodalom ars poeticái.* Szerk.: Lengyel Béla és Vincze Flóra. Gondolat, 1965. – *Ars poeticák a XX. századból.* Szerk.: Sík Csaba. Gondolat, 1982.

FORUM

NÉHÁNY ÉSZREVÉTEL MURÁNY OSTROMÁRÓL

Amikor Arany 1847 decemberében *Murány ostroma* kéziratát felküldi Petőfinek, az új házaspár és Jókai gyönyörködve olvassák: „Cethal-szájamnak kellene lenni, hogy méltóképen megdicsérjem” – írja Petőfi a műről Aranynak. Körülbelül ez az egyetlen dicséret, amely *Murány ostromáról* hosszú ideig elhangzott; megjelenésekor (1848 április elején) már nem kelthetett figyelmet; érdemben, ahogy Arany önéletrajzi levelében írja, mindaddig nem bírálta meg senki. Később is inkább csak a téma különböző feldolgozásait ismertető értekezések foglalkoztak vele; az érdemi elemzés sokáig váratott magára. Voinovich monográfiája, majd Horváth János egyetemi előadásai el is mondták, jó későn, mindazt, amit a műről mondani lehet – de egyáltalában nem úgy, hogy Petőfi lelkesedő dicséretét folytatni akarták volna. Elmondták, hogy már a témában probléma van: történeti anekdota az, amely inkább komikus feldolgozásra alkalmas, túl nagy vállalkozás rá igényes költői elbeszélést építeni; talán a költő nem is egész lélekkel, nem igazi ihlettel dolgozott rajta, s mindketten kiemelik, hogy a fő érdek és érdem a lélekrajzban van, különösen Máriánál az ébredező szerelem és az ellene való küzdelem rajzában. Mindkét elemzés kiábrándulásra valló akkorddal zárul.

Nem szándékom ezt az értékelést megingatni, de megpróbálok néhány vonással árnyaltabbá, motiváltabbá tenni. A keletkezési körülmények, valamint Aranynak többszöri nyilatkozatai talán alkalmasak lesznek arra, hogy ebbe a valóban

problematicus, igazában nem is népszerű műbe jobban belelássunk. Az első, ami elgondolkoztat, az, hogy Aranyt a téma, amelyet a Kisfaludy-Társaság 1847 februárjában hirdetett meg (költői beszélyt kértek, „melynek tárgya Szécsi Mária”) – elég korán megragadta.

„Mindazonáltal megpróbálom Szécsi Máriát. . . Már gondolkoztam is róla, s oly szempontból fogom fel a történetet, milyen nem hiszem, hogy valakinek eszébe is jusson. Legalább meglepő lesz, mert különös lesz. És véleményem szerint csak így érhető el e tárgyban a kifejezés igazsága.” „. . . A fődologra dicsőséges tervem van, úgy hiszem, kedvvel fogok rajta dolgozni.”

Megszerezte a nevezetes várostrom-történetnek Mednyánszky-Hormayr gyűjteményéből magyarra fordított szövegét; majd miután elég körülményesen, Gyöngyösihez is hozzájutott, félretette a *Toldi estéje* kidolgozását, amit jelentős gesztusként kell felfogni; s valamikor szeptemberben nekilátott Muráynak, s december 17-én be is fejezte. Amikor ezt Szilágyi Istvánnal közli, még ilyent is mond: „belészeretvén a tárgyba, ötszáz s egynéhány négysoros strófában abszolváltam azt.” Az egykorú, tehát a megírás közbeni nyilatkozatokból még egy érdemel figyelmet: mikor Petőfiék nála jártában (47 okt. végén) már módja volt Petőfi kész költeményét elolvasni:

„bámulva tekintettünk egymásra . . . mindketten megleltük azt az egyetlen archimedesi pontot, melyből Szécsi Máriát művészileg felfogni lehet és kell.” Voinovich ezt így fogalmazza meg: „Alapeszméje abban van, amint hősködő, visszás szerepéből kivetkezve, a nő saját útjára tér.” (I. 184.) A maga igazi hivatására a szerelemben ráébredő nő – ez volna tehát az a bizonyos „archimédeszi pont”.

Az elmondottakból le lehet vonni néhány tanulságot. Amikor Arany később a *Toldi* középső részével viaskodik, a sikertelenség okául egyszer azt adja meg, hogy ezt a témát csak „rámdisputálták”. Noha baráti biztatásban most sem volt

hiány — és hát a pályatétel nyilvánvalóan kötöttségnek számíthat —, a *Murány* mégiscsak spontán alkotás, amelynek létrejöttében nem lehet szó külső kényszerről, elvárásról vagy önmaga-állította becsületbeli tartozásról: itt a téma maga fogta meg Aranyt, maga kerítette hatalmába — ami ha nem is kivétel nélkül, de a sikeres megköltésnek is ígérete Aranynál. Azt kell tehát kutatnunk: mi minden volt az, amit ez a téma kínált neki, mi minden volt az, amit benne mozgósított. Mi volt az, ami benne a témára rezonált?

Lehet, hogy már mielőtt az archimédeszi pontot megtalálta volna, fölsejlett benne a nagyobb, magasabb, komolyabb igényű epikum lehetősége: először jelentkezik a témában a költői megformálásnak egy olyan változata, amely a kínálkozó anyagot erősen strukturált, drámai, érzelm-fűtötte dimenzióba foglalja be. Erős konfliktus-sorozatot kell teremtenie, s ehhez sokoldalú jellemekre van szüksége — tehát a két főszereplőre kell koncentrálni, s mindkettőnek a méreteit megnövelni. Különös tény, hogy éppen 1847 politikailag már feszült légkörében sem Arany, de még Petőfi sem törődik sokat a murányi történet eszmei hitelességének biztosításával. Szépirodalmi forrásukhoz ragaszkodtak, s nem vettek tudomást arról: mi is volt a murányi várfeladás valódi jelentősége. A későbbi történettudomány már feltárta, hogy közönséges árulás történt — s ráadásul annak a félnek a rovására, amely felé ma minden szimpátiánk hajlik: a vár a Habsburgok ellen küzdő erdélyi fejedelem, Öreg Rákóczi György kezéből került III. Ferdinánd hatalmába. Persze Arany azért teljesen mellőzni nem tudja ezt a kényes pontot, de különösen tompítja le: a nagy politikai állásfoglalás vagy meggyőződés helyett Máriánál „önkényesen felkarolt pártérdek”-ről beszél; Mária utolsó szava: „Pártomat elhagyom, hogy kövessek férjet.”

Arany azért e szempontból mégsem tudja teljesen közömbösíteni a helyzetet: beiktat a műbe néhány nagy vita-jelenetet Veselényi és Mária, illetve Kádas között (II. szakasz, 125–242. sor, majd: III. szakasz 501–528, 609–639.). A mente-

getésnek, a hazai helyzetre való utalásoknak itt az a paradox céljuk: meggyőzni arról, hogy a politikai és harci játszma során inkább csak pártoskodásról van szó –, főként pedig arról, hogy Veselényi nem igaztalan ügyért küzd: „előtte is drága A nemzet, vélemény, vallás szabadsága S meghal inkább hogysen a szabadság ellen Szentségtörő szókat, kezeket emeljen.” Ha hozzá vesszük ehhez a vezér becsületkultuszát, hűségét, morális ideáloktól irányított magatartását: politika ide, politika oda, Aranynak ilyen Veselényire volt szüksége, így lehetett a női főalaknak méltó partnere, s így követelte azt meg az a moralizáló, csaknem fennkölt dimenzió, amelybe a történetet emelte. A történeti igazságnak itt meg kellett hátrálnia a művészi igazság előtt; Arany pedig ha még nem is megalkotta, de megsejtette azt a férfi-típust, akinek tetteit az önbecsülés, a morális feddhetetlenség ideálja irányítja.

Mindez azonban, mint már eddig is elmondták, csak másodrendű tényező a műben. Az, amit Arany archimédeszi pontként érzett, amin a mű áll vagy bukik: a történet érzelmi hitelességének megteremtése. A történet néhány óra, alig egy nap alatt zajlik le – a két megemelt nagy szereplő szinte csak órákig, talán csak percekig látta egymást – és már is elemi erejű nagy szerelem támad közöttük. Ezt kell Aranynak elhithetővé tenni, mégpedig valódi költői igénnyel, hiszen, amint láttuk, megkomponálás közben is a „kifejezés igazsága” lebegett a szeme előtt. Talán a pályatétel sugalma alatt, de feltűnő, hogy e tekintetben a férfialakra kevesebb gondot fordít: Veselényiben a szerelem adva van, megjelenik, vallomást tesz levélben, mielőtt Máriát látta volna – ez egyébként a témának egyik kritikus pontja, amelyet Petőfi ügyesebben oldott meg Aranynál. No de hát a szerelem itt van, de természetesen különösebb lelki harcok nélkül – csak a színlelt kivégzési jelenetben vet komolyabb hullámokat.

Annál több költői energia kell Mária ébredező, majd diadal-maskodó szerelmének lélektani motiválásához. Szép, de főleges volna itt prózában azt a folyamatot végigkísérni, attól a

pillanattól fogva, amikor Mária a még ismeretlen követ beszédére „ráfeledkezik” és „Másfelé tekintett, elpirult az arca, Vérrel hintve azt meg pillanatnyi harca” – egészen odáig, amikor az elfojtásra ítélt érzelm ledobja burkát: páncél, vért lekerül Máriáról, hogy visszaváltozzon szerelmes nőnek. Elődeimnek is, mint minden olvasónak, módjában van végigkísérni ezt a metamorfózist. De azon túl, ami az előadásban kézzelfogható, talán szabad egy pillantást vetnünk az alkotó lelkébe is. Talán itt találjuk meg a nyitját annak is, amiért Arany saját szavai szerint beleszeretett a témába. Valami különös rezonanciának kellett itt történnie, amelyről Arany alig a mű befejezése után számot akar adni – ha csak jelzésszerűen is.

Noha annak látszik, talán mégsem olyan képtelenség azt mondani vagy legalábbis azt érezni ki, hogy a *Murány ostroma* fogantatásában ott dolgozott egy erős lírai elem: Arany lírai hangoltsága is. Szó szerint véve nem a lírai epikának valamely változatával van dolgunk. A műben nincs egyetlen személyes célzás vagy kitérés, az epikum minden követelményének eleget tesz, látszólag hiánytalanul tartja a distanciát az elbeszélő és tárgya között – a háttérben mégis ott vibrál valami nagyon-nagyon enyhe mámor-féle. A lélekrajz aprólékossága nem pusztá költői mesterkedés: Arany az új felfedezők áhítatos örömét érzi: most van először módja, nem naiv szintre transzponálva, egy élő emberi lélekbe bepillantani, nyomon követni annak minden rezdülését, a láthatótól a láthatatlanig. S hozzá még nőalakról van szó: Szécsi Mária Arany eddigi epikus művének egyetlen, nagyarányú nőalakja. Szépnek kell lennie, különösnek, nem pusztá képletnek – a legvonzóbb, érett asszonykorban. Arany ecsetvonásait férfikéz vezeti, s az a bizonyos gyönyörvágy is, amelyről a mű jeligéje ad hírt (Vörösmartyból: Ó hölgy, az Isten gyönyörül Teremte tégedet. . .). Nagy alkalom volt ez, szóra bírni szépségélményét s mindazt a csodálatot, amely egyéniségében a női nem varázsa iránt ott lappangott. A „Murány”-ban ő is meghozta áldozatát

az örök nőiség, az „ewig Weibliche” oltárán. Majd egyik-másik balladában és a *Buda halálában* hallunk még hasonló hangokat.

Már az eddigi elemzésekből kiderült, de nem árt még egyszer visszatérni rá: a Murány különleges változat Arany műfajkeresésében, ahogy egykori tanulmányomban mondtam: epikus dimenzió-keresésében. A két nagy elemző furcsa módon megegyezik abban, hogy a téma (mondának alig lehet nevezni, esetleg történeti anekdotának) inkább szatirikus vagy humoros kidolgozást igényelne: Voinovich egyenesen komikus magot emleget. Nem gondolom, hogy ezzel egyet lehetne érteni – azt mindenesetre láttuk, hogy Arany a maga fő érdemét a téma felfogásában látta. Ebből lehetne némi tanulságot levonni. A régiségből kiindulva, tudjuk, hogy a verses epika közösségi és szóbeli eredetű; Arany is tud két változatról: az énekes-előadta íratlan eposzról és a hivatásos énekesek -művelte félirodalmi, alsóbb irodalmi műfajról; s évtizedeken át fájdalommal és hiába kutatja ennek nyomait vagy meglétét a magyar előidőkben. Az írásos epika a felsőbb irodalom műfaja, amely már újabb társadalmi rendszerek terméke, és évszázadokon át számtalan változatban virágzik tovább. Arany talán az utolsó, mindenesetre kései tagja annak a nosztalgia-hullámnak, amely a tizenharmadik századtól fogva az íratlan epika felé próbált visszatérőjeződni. Költői gyakorlatában megmaradt a monda-, mese-idill-legendakultusz, amelyhez oda kell gondolnunk vonzódását az ősinek, organikusnak, bensőségesnek képelt társadalmi formákhoz és csoportokhoz.

A *Murány ostroma* specifikus jellegét az adja meg, hogy túllép ezen a kötöttségen, fejlettebb közösséget tételez fel, mint a *Toldi* vagy a *Szent László füve*. Írott műfaj, az előadó személyes érdekeltsége a háttérben, nem hallgatókra, hanem olvasókra számít. Kikre, milyenekre? Két nyilatkozat igazít útba, nem annyira a mű jellegéről, hanem a nyelvről. Az egyik nem sokkal a befejezés után: Szilágyinak 1848. január 27: „A mű nem az úgynevezett hoch-magyar nyelven van írva, hanem olyanon, mely a művelt írói s erőteljes népi nyelv között középúton jár. . .” Petőfinek jan. 8-án:

„nálam az írmodor sem az, ami nálad, az enyém inkább a népies felé hajolván s elbeszélő folyamú lévén. . .” Önéletrajzában: „*Murányban* oly nyelvet akarék megkísérteni, mely az irodalmi s népies nyelv közt mintegy középet tartson . . . így akarván egyrészt a költészeti nyelvnek nagyobb népszerűséget szerezni, másrészt a népet egy fokkal magasabb olvasmányhoz szoktatni.”

Ez már 1855-ből való visszapillantás, a szélesebb olvasókör pedig, amelyre e nyilatkozata szerint számított, nemigen vett tudomást a műről.

De a nyilatkozatok, a „népies” ismételt hangsúlyozása mellett is inkább a keresésre, a kísérletre, a próbálkozásra utalnak, még inkább az utólagos vallomás, amelyben önmagát azért hibáztatja, hogy „a cselekményt mindenütt drámaivá akartam tenni, érzelmeket, indulatokat apró részletekig festeni, mintha leírhatná azt a költő, mit a színész mimikájával jobban ki tud fejezni!” Ez megint az utólagos, visszaemlékező önértékelés, akkoriból, amikor a *Murány* világa, dimenziója már idegen volt Aranytól, amikor már elfelejtette, hogy „beleszeretett” a témába. Milyen szemmel nézhetjük hát mostan az alkotást? A dimenziónak, amely benne uralkodik, kettős, transzparens szintje van: a történelmi anekdotát Arany egyszerre fennkölt lovagi-romantikus – és akkor modernnek, realistának mondható lélektani atmoszférába emeli be; heroizál és pszichologizál, nem teljesen sikerült ötvözetben. Már utaltam a lovagi értéklmények uralmára, és különösen a nőalakkal kapcsolatban a lélekrajz finomságára. Viszont az sem tagadható le, hogy itt disszonancia lappang: mintha a két főszereplő nem ugyanabban a szférában mozogna: összehangolásukat nem érezzük meggyőzőnek. Nemcsak politikailag, költőileg is két külön világból nyújtanak kezet egymásnak.

Mondhatni, valahogy ebben a kettősségében volna a műnek nem annyira gyöngéje, mint inkább hatékonyságának nehezítője. Sokallhatjuk benne a heroizálást, méltányolhatjuk az akkor még regényeinkben sem elért lélekrajzi bravúrt – mindkettőnek egy a fogyatkozása: túlságosan megnesemesített szinten

mozog; prózaian szólva nagyon tisztára van átköltve. Egy kis alacsonyosság, reális erők és emberi szenvedélyek, ha nem is éppen romantikus intrika vagy gonoszság, de legalább a kézzelfogható élet szintjén folyó küzdelem — ez az, ami hiányzik a műből; a legjobb jelző, amely eszembe jut, az, hogy a mű minden erénye mellett, mai érzésünk számára — vértelen. Hol lehet a hiba eredete? A témában, amelyet politikailag semlegesíteni kellett, amelybe Arany értelmet akart belevinni; a műfajban, amely megszabja a valóság ábrázolási szintjét; az epikus distanciában, amelyben ott dolgozott a felajzott Arany esztétikai és morális szelektáló ösztöne? Mindegyiknek felróhatjuk a hibát — és mégis, ha az emlékezetes pályaműveket nézzük, azt kell mondanunk: Arany az, aki viszonylag a legelőbb lelkét tudta lehelni e költőileg nehezen megeleveníthető témába.

BARTA JÁNOS

KOSZTOLÁNYI CSEHOV-ÉLMÉNYE NYOMÁBAN

1. Csehov-hivatkozások az első világháborúig

Kosztolányi Csehov-élménye a többi orosz klasszikus olvasásával párhuzamos; ő — ellentétben társával és barátjával, Babitscsal — kezdettől rajong érte, mindvégig.¹ Ezt a rajongást kísérjük nyomon dolgozatunkban. Utalunk Csehov hatására az

¹Csehov az egyetemista Babits szemében „routinier”, három évtized múltán már „az oroszok nagy elbeszélője”, mégis mindkét alkalommal „mellőzi” szemléjéből. Vö. Fráter Zoltán: *Babits kallódó értekezése*. It, 1982. 660., illetve *Az európai irodalom története*. Bp.

alkotó Kosztolányi világképében, fejlődésében; ennek részletes kifejtése külön munka témája.

Amikor a tizenkilenc éves ifjú értesíti Juhász Gyulát a német nyelvű *Három nővér* és *Sirály* olvasásáról – a filozófusbarát, Zalai Béla ítélete nyomán –, a negyvennégy esztendőit élt nagy orosz előd és példakép már a moszkvai novogyevicsi temető lakója.² A dramaturg-Csehov friss felfedezése, a novelistát már régebb óta ismeri, így állhat „a kedves és nagy író” most „tízszor magasabban” a szemében. A két drámát valószínűleg abból a Vladimir Czumikow fordította négykötetes német kiadásból olvasta, melyre már ekkor szert tehetett, s melyből később a *Három nővér*t is merítette.³ Czumikow három kötete elbeszéléseket tartalmazott.⁴ Birtokában volt két novellagyűjtemény is, magyar nyelven,⁵ feltehetően a Magyar, illetve az Olcsó Könyvtár népszerű füzetek közül valók, Szabó Endre, Ambrozovics Dezső, illetve Barabás Ábel

1957. 497. – Kosztolányi olvasmányélményeinek felsorolását l. *Heti levél*. Bácskai Hírlap, 1903. jan. 22., kötetben: *Álom és ólom*. Bp. 1969. 49. (A továbbiakban: ÁO) Vö. még: Zágonyi Ervin: *Kosztolányi, az orosz líra tolmácsa*. Az ItK, 1983/6. számában megjelenő írás.

² Levelét (Szabadka, 1904. aug. 3.) l. *Babits–Juhász–Kosztolányi levelezése*. Bp. 1959. 23. (Zalai „komiszaknak jelezte” a drámákat.)

³ Anton Tschechov: *Gesammelte Werke*. I–IV. Leipzig. 1901–1902. A sorozat meglétéről Kosztolányi Ádám értesített. Levele. Párizs. 1979. febr. 28. – Információiról hálásan emlékszem készséges, múltba tűnt közlőjükre.

⁴ A korai időszak kicsi, ártalmatlan elbeszéléseit”, melyekben azonban „a tisztán érthető mellett a komoly mögöttes tónus is felismerhető volt”. Vö. Gerhard Dick: *Čechov in Deutschland*. Berlin. (1956), Humboldt-Univ. Phil. Fak. Diss. v. 5. 1956. 55. Uő sorolja fel a kötetek tartalmát. – A sorozat záróköteté – olyan hosszabb remekekkel, mint *A 6-os számú kórterem*, a *Szakadékn*ban, már W. Budomir fordításában – már nem volt meg Kosztolányi könyvtárában.

⁵ Ugyancsak Kosztolányi Ádám közlése, id. levele. A kötetcímekre már nem emlékezett.

átültetéseit.⁶ Minden esetlegességük mellett is alapul szolgálhattak – a mohó olvasó elérhette a Hétben, a Jövendőben, a Magyar Génuszban megjelenő Csehov-írásokat is⁷ – költőnk eszmélkedéseéhez, az elbeszélő Csehovot illetően.

A fiatal Kosztolányi következő reflexiója – Bíró Lajossal való összevetésben – a csehovi művészet „kiválóságát és kiváltságát” emeli ki, „az elbeszélésnek maga-magáért való szeretetét és boszorkányos művészetét”,⁸ kicsit Lovik Károly megállapítását is visszhangozva, a maga eszményét is felvázolva.⁹

1908-ban Thury Zoltán – özvegye által kiadott – műveinek első két kötete szolgál számára alkalmmul magyar–orosz irodalmi összevetésekre.¹⁰ Ha Bíró arra is vigasztaló példa volt, hogy „a megváltó irodalmi kozmopolitizmus” révén belekapcsolódhatunk a világirodalom áramkörébe, Thury elkallódó,

⁶ Szabó Endréé: *Falusi asszonyok és egyéb elbeszélések*. Bp. 1898, benne a címadó novella a paraszti élet mély elesettségével (2.), a *Ványka levele* (22.); Ambrozovics Dezső válogatása: *Csehov Antal beszélői és rajzai*. Bp. 1899., moralizáló-érzelmes, a borús kedély ködös aranyával átszőtt hosszabb elbeszélésekkel – köztük a csendőrök kísérte ábrándos csavargó emlékezetes rajza, az *Útközben* (42.); Barabás Ábel füzetének – Csehov Antal: *Elbeszélések*. Bp. 1903. – könnyeden ironikus rajzaiból *A boriszák*, a részeges Grigorij asztalos története emelkedik ki magasan (29.). Mai kiadásuk: *Asszonyok, Ványka, Ábrándok, Bánat*. Vö. Anton Pavlovics Csehov művei. Bp. 1960. I–IV., III. 123., II. 550., II. 486., I. 1089. (A továbbiakban: CSM)

⁷ Ezeknek jegyzékét l. Kozocsa–Radó: *A szovjet népek irodalmának magyar bibliográfiája 1944-ig*. Bp. 1956. 69–109.

⁸ *Harminc novella*. Írta Bíró Lajos. Kötetben: *Írók, festők, tudósok*. Bp. 1958. I. 26. (A továbbiakban: IFT)

⁹ „... mintha valaki decemberi estén, a kandalló mellett halk hangon” mesélne – állapítja meg Lovik. L. Krónika. Hét, 1904. júl. 24.

¹⁰ Thury Zoltán összes művei. IFT. I. 121. Kosztolányi a sorozat első két kötetére hivatkozik, ezek: *Ketty és egyéb elbeszélések; Emberhalál és egyéb elbeszélések*. Gyoma. 1908. – Összesen nyolcvanhárom novella, bennük olyan alapvető művekkel, mint az *Este*, az *Éjjel*, az *Emberhalál*. – Csehov hatásáról Thuryra l. Rejtő István: *Thury Zoltán*. Bp. 1963. 186–188.

fájdalmas emlékü alakja éppen az innen kiiktatottságot illusztrálja, azt, hogy „mi lesz Csehoból, ha magyar földön hadakozik tollával.” A cikk sarkalatos pontja – kulcskérdése ez Szini Gyula, Lovik és Ady Csehov-utalásainak is – a szerző-hős-viszony.¹¹ Kosztolányi Thury – szerinte magyar temperamentumból eredő – „közönyét” érzi közelebb állónak az író „nyomott homlokú embereihez”, a csehovi „szláv”, „melegítő” melenkólia távolságtartóbb: „felülről” mosolyog le a maga hőseire. A kérdés Kosztolányinak is húsába vág: gyakorló novellistaként magának is szembe kell vele néznie. Most még ingadozik fölény és részvét között; az utóbbi már most is fölül-fölkerekedik benne,¹² a húszas években majd Csehovról szólva is neki hódol.

A nagyon tisztelt Szini Gyuláról – Csehov-rajongásában is elődjéről – készített portréban is a novella-komponálás mestereként villantja fel Csehovot. Két novellaíró-típust különböztet itt meg, az egyik „önmagáért való bevégzett festményt ad”, a másik fajta képviselői – Jacobsent, France-ot, Csehovot sorolja ide – „rajzművészek”, akik „híg, levegőbe írt gesztusokat adnak”, melyek „valahol a lélek végtelenségében találko-

¹¹ Szini szerint Csehov úgy nézi „emberkéit”, mint egy „hangyabolyt”, másképpen „tűzijátékos”, aki megunva „a hiú ragyogást” – a *Három nővér*ben –, „egy szuszra elfújja őket”. (Csehov. Jövendő, 1904. júl. 24. 12–13.) – Lovik szerint „egy fáradt mosollyal pardont adott nekik, ... mikor le kellett volna sújtania a lángpallossal, félreállott, s talán maga is egy könnycseppet morzsolt szét a szemében. I. m. – Ady, Csehovhoz mérve, Tömörkényt jellemzi: „... úgy fölmelegszi, mint egy ... lírikus, s az embereket mindig szereti. *Tömörkény*. Nyugat, 1917. 849. – A „fölülről-mosolygás” közege, eszköze a humor, erről majd a húszas évek reflexióiban lesz szó.

¹² A részvét hangja Kosztolányi szociális töltésű novelláiban szólal meg; – csak 1907–1908-ból – *A köimádó* „nyomott homlokú” Andriáját, a *Pesztra* Veráját, a *Mese a tengerről és a szegény emberről* Péterét. *A léggömb elrepül*. Bp. 1981. 142., 154., 210.

nak”.¹³ Kosztolányi eszménye ők, impresszionista-szimbolista gyakorlatukat követi is.¹⁴

Az író egyéniségét próbálja megragadni Csehov két francia nyelven olvasott leveléről írva, fél évszázaddal Németh László szép beszámolója előtt.¹⁵ Kosztolányi a századelő Csehov-képével rokon – és a maga feltételezhető olvasmányélményeitől is táplált – Csehov-jellemzést ad itt.¹⁶ Előremutató benne a szegénység, a betegség, „az élet céltalansága” miatti bánaton diadalmaskodó humor – „az orosz nap ragyosága, Csehov mosolya” – észrevétele.

Az évtized legfontosabb vonatkozása ismét a művész-Kosztolányit társítja a kései olvasóban, a *Pacsirta* és az *Arany-sárkány* majdani íróját. 1910-es cikke, az *Alföldi por* szülővárosáról fest fájdalmas képet.¹⁷ A lustaság erjesztőgombáját

¹³ Szini Gyula: *Elkei kalandok*. IFT I. 139. (Szini kötete 1908-ban jelent meg. Szini eljárását – „Két történet fut egymás fölött, az impresszionista, látszatra igénytelen ... mese fölött egy szimbolikus história” – majd 1917-ben fejti ki részletesen. Uo. 153–156.)

¹⁴ A rajzos, sokféleképpen értelmezhető, így jelképi erőben gazdag befejezetlenség rajza lehetne a *Ványka levele*: cím nélkül, hiába adta fel nagyapjának a hazavitelért esengő levelet; Kosztolányi szemetese – kisfia halála miatt züllött iszákossá – térdig állva a tavasz buja vegetációjában, a gödörből motyogja: Jó ott lenni; a börtönből szabadult hamiskártyás karácsony estéjén fia szemében bukik le: újra csalt, hogy örömet szerezzen neki, hiába. Vö. *Kosztolányi Dezső Novellái*. I. Bp. 1943. 57., 43. – Ezt a befejezetlenséget – a *Tengerszem* vonatkozásában – Baráth Ferenc már 1938-ban észreveszi. Vö. *Kosztolányi Dezső*. Zalaegerszeg. 1938. 97.

¹⁵ *Két levélről*. ÁÓ. 371. – Németh László írása. *Csehov levelei*. Sajkódi esték. Bp. 1961. 191.

¹⁶ A századelő Csehov-képéről Németh G. Béla: *A románcostól a tragikusig. A műfajváltás és szemléletalakulás Kosztolányinál*. Jelenkor, 1978. 1059.

¹⁷ Élet, 1910. szept. 18. Kötetben: ÁÓ. 465–467. – Újabbán Kiss Ferenc rajzol kedvezőbb képet a város „bújtogató, kényeztető közegéről”. *Kosztolányi Szabadkája*. Új Tükör, 1978. okt. 1. 10. L. még: Németh G. Béla: i. m. 1060–61.

látja benne, s elemi erővel ad hangot, jóval Ady előtt egy – nem Thury-sorsú – magyar Csehov vágyának:

„Jöjjön egy író, aki . . . valami nagyot mer és akar. . . . Vegye észre az ásitást, a közönyt, a bácskai tespedtséget, és sápasszon el bennünket erejével és művészetével. Csehov legyen, aki a mienk, egy író, aki úgy lát, mint még senki, egy író, aki új és magyar.”

Kosztolányiban a *Három nővér* „vidéki kormányzósági városának” képe idéződhetett fel, az ülnökként elsatnyuló Andrej, a kiüresedő, látszat-létű Csebutikin; egy évtized múlva majd a maga lelkéből lehel életet magyarul megszólaltatott figuráikba.¹⁸ A fiatalkori vágy regényei megírásának megőrzött-megtagadott ösztönzője lesz; megtagadott is, hiszen – hite szerint – Csehov ekkor számára már jótékonyan nyugtató „mákony”.

2. A húszas évek dráma-recenziói

Kosztolányi, a már régóta termékeny, páratlan bőséggel szóló színikritikus régi olvasmány-élményeihez kap új tápot a Jób Dániel és társulata által életre keltett Csehov-drámák révén. Közben azonban világok omlottak össze kint, és omlanak össze bönne: a *Jajveszékelő a magyar romokon* kétségbeesett sikoly-sorozata csak nyitány a „történelem szorítóiba” (Kiss Ferenc) került költő „kínjához” és „szégyen-maratásához”.¹⁹ Nemcsak ő hullott 1919–20-ban válságok bugyraiba:

¹⁸ Andrej városukról adott jellemzése nem maradt meg Kosztolányi szövegezésében, de megmaradt a műveltséget mímelő önmagától és társaitól megundorodott öreg katonaorvos értékítélete erről: „. . . Micsoda pizsokság. Micsoda rondaság. . .” L. *Három nővér*. Írta Csehov Antal. Fordította Kosztolányi Dezső. A vígszínházi szöveg gépelt másolat-példánya. (OSZK Színháztörténeti Osztály)

¹⁹ A *Jajveszékelőt* – végső címe: *A magyar romokon* – Nyugat, 1919. dec. 1055., kötetben: Kosztolányi Dezső: *Összegyűjtött versei*.

Babits — hogy a hozzá legrokonabbakról szóljunk — „lelke iszonyú férgeivel” viaskodik, Tóth Árpád Bouvard és Pécuchet hangya-lénye fölé hajol — fordítóként — szorongva.²⁰

A *Ványa bácsi* 1920 május 9-i bemutatójáról kelt recenzió a hírhedt kurzuslapban, az Új Nemzedékben kelt, de nem méltatlan Kosztolányihoz: nagy erővel beszéli ki még friss fájdalmát — előtte Mikszáth, Szigligeti, Csiky csitították²¹ —, s Csehovról is itt fogalmazza meg talán leglényegesebb észrevételeit.

Hódol az emberalkotónak, akinek „nem kell színpadi szabály”, hiszen „szavai folyásával” „maga a szabály”.²² „A megidézett életet bámulja” mint Illés Endre, színibírálatának úttörő gyűjtője írja, illetve — Kiss Ferenc szavával — „az életrángú teremtes varázsát”, ahogy Shakespeare-ben, Puskinban, a legnagyobbakban.²³ Szerinte a mű mondanivalója csak ennyi: „Ez az élet.”²⁴ Ebből Csehov csak „a fojtó unalmat rajzolgatja”. A mű cselekményét Kosztolányi hat sorban vázol-

Bp. 1964. 336. (A továbbiakban: ÖV), a „szégyen-maratás”-t *Életre-halálra*. Uo. 487. Kiss Ferenc gondolatát *Az érett Kosztolányi*. Bp. 1979. 36.

²⁰ Vö. *Reggel*. Babits Mihály: *Összegyűjtött versei*. Bp. 1977. 296., Flaubert: *Bouvard és Pécuchet*. Bp. 1921. IX–X. L. még: Tóth Árpád: *Válogatott művei*. Bp. 1964. 1117.

²¹ Vö. *A régi jó időről, a Cifra nyomorúságról és a Rózsáról* szóló bírálatával. *Színházi Esték*. Bp. 1978. I. 219., 215., 143. (A továbbiakban: SZE)

²² *Ványa bácsi*. Új Nemzedék, 1920. máj. 9. Kötetben: SZE I. 323–324.

²³ Vö. Illés Endre: *Kosztolányi, a színibíró*. Bevezetés a *Színház* című kötethez. Bp. 1948. 6. (A továbbiakban: SZH), Kiss Ferenc: i. m. 353.

²⁴ Már 1916-ban írja — Barta Lajos *Szerelem* című drámája kapcsán: „Vannak írók ... kik az élet egyetemét érzik.” — Barta is ilyen, és „így szól: ilyen az élet, nem több, és fáj, hogy van több.” SZE I. 800. — 1920-ban már nem említi és nem hiányolja Kosztolányi a „többet”.

ja, fájó, az *Alföldi porra* vissza- és a *Pacsirta* Sárszegére előreutaló metaforákkal érzékeltette a megoldatlanságot: „... az áldozatok ott maradnak az életükkel a porban, a sárban.” Felidézi — most már a drámákról szólva — a Szini kapcsán megfogalmazott impresszionista-szimbolista művészet gyakorlatát: „Figurák nincsenek, csak emberek, vagy még inkább lelkek, melyekből láthatatlan vonalakkal rajzolódik ki egy örökkévaló történet.”

Kosztolányi elidőzik a „lelkek” húsba-vérbe öltöztetőinél, a színészeknél is: „Hegedüs Ványa bácsija mintegy gránitból kivésott tragikus szikla” — bizarr paradoxon a következő írás „Ki látott ilyen hősokeket és hősnőket?” kitétele mellett —; számára a legfontosabb „a krisztusi együgyű”, Tyelegin Vendrey megformálta alakja, „kiben több szláv lélek lakozik, mint Vogüé összes kötetében”. Vele Kosztolányi évek óta alakuló szláv-ság-szemlélete kaphat hatalmas tápot, s a maga számára is útmutatást: az esetek méltók a részvételre.²⁵

Az egy hét múlva kelt második recenzióban szintén a teremő életadás hitelét — s kicsit az alkotás elsődlegességét is — bizonygatja lelkendezve: „a láztól felzaklatott agyvelő víziójáról”, „egy íróasztali lámpa délibábjáról” másnap is meghatottan beszélünk. Tovább is lép — a Tyeleginnel megpedzett gondolatot folytatva —: a látott mű a művészet céljára ocsúdtatja a nézőt, arra tudniillik, „hogyan részvétet keltsen.” Négy évig tartó borzalmak, az ellenforradalomba fúló forradalmak után, a kurzus kezdetén joggal hiszi „csodának” a cél eseten-

²⁵ A férji méltóságában megalázott, de megbocsátó, feleségét, aki esküvőjük napján megszökött tőle, mindvégig segítő Tyelegin szavait idézi is, a maga Czumikowjából fordítva. Vendrey Ferencz (!) „hatvan évi működés után” hálásan hívja majd meg költő-kritikusát a Vígszínházba, „könnyes-mosolygós búcsúszavára”. Bp. 1931. Kézirat. MTA, Ms 4625/166–167. — Vogüé műve, *Az orosz regény*. I–II. Bp. 1908. Ádám közlése szerint megvolt apja könyvtárában. A szerző az orosz-ság lényegét az evangéliumi részvétben jelöli meg. Vö. I. 40.

kénti megvalósulását. Fontos vallomás — Kiss Ferenc ars poeticája megfogalmazását látja benne²⁶ —, de szkepszisét is kifejezi, a politikai változások eredményességét illetően.

A részvét csodája — Csehové, mely visszazeng a nézőben — a magas eszmei alap ahhoz, hogy a szerzőt kora „drámaírói” — az idézőjel Kosztolányié — meg nyárspolgári színházjárói számára felmutassa: ő „nem hízeleg az örök nyárspolgárnak, „a disznófejű Nagyúrnak”, hanem leleplezi darabjával. Az előadásra el sem jövő nyárspolgár — miért kellene neki a kemény, igaz beszéd? — természetesen nem azonos Csehov művének szereplőivel: ő — struccmódra — „reményt, szíves kalandot, regebeli milliókat” várna, a csehovi leleplezés illúzió-vesztett antihősei ennek hiábavalóságára taníthatnák — ők csak „cselekedni akarnának, vágyakoznának”, hiába.²⁷ Kosztolányi összefogja a csehovi dramaturgia lényegét, az „érzések” a szereplőkben „mozognak”, a színművek „drámák, igazi drá-

²⁶ A recenzió: *Szonya és Jelena*. Színházi Élet, Bp. 1920. máj. 16. Kötetben: SZH 41., (*Vanja bácsi* címen), SZE I. 325–327. — Kiss Ferenc gondolatát i. m. 167.

²⁷ Vö. a mű korabeli orosz visszhangjával: „A modern ember beteg attól, hogy szeretne élni, de erre nincs módja.” A nyárspolgariságról az 1963-as Csehov-sorozat szerkesztője jegyzi meg, igaz, a *Cserecsényéskert* kapcsán: „... az érzékenyebb emberek számára a nyárspolgári nyugalom nem lehet a boldogság.” А. П. Чехов: Собрание сочинений в двенадцати томах. Том девятый. Пьесы 1880–1904. Москва. 1963. 693., 708. (A továbbiakban: CS 63/9.) — Kora nyárspolgári színműiparosainak és közönségének szintjét Kosztolányi mindig is példásan ostorozza, legmaróbban akkor, mikor „három, szocialisztikoburzsoasztiko-arisztokratiko” szerző „magabiztosításáról” szól, „a színházba járó közönség e három rétege” felé. Vö. Tristan Bernard: *Csokolj meg*. SZE I. 485. Kosztolányi magatartása rokon Csehovéval, ő Sienkiewiczet rója meg — *A Polaneckij-család* című regénye kapcsán — „a burzsoázia arany álmaiba ringatásáért”. Levele A. Sz. Szuvorinhoz, 1895. ápr. 18-án. А. П. Чехов: Собрание сочинений в двенадцати томах. Том двенадцатый. Письма 1893–1904. Москва. 1957. 84. (A továbbiakban: CS 57/kötetszám)

mák nélkül, az eseménytelenség örök drámái”.²⁸ A megoldatlanságot — figyelmen kívül hagyva az orosz tényezőket — egyetemes érvényűvé terjeszti ki: „Nincs megoldásuk a drámájuknak, akár az életnek sincs.”²⁹

A „kikerekítetlenséget”, az „összhangtalanságot” az első recenzió a férfiak felől bizonyította, Szerebrjakov áldozatainak felsorolásával, utalva „a fülletleg léggört enyhítő”, hiábavaló lövésre is,³⁰ itt a nők sorakoznak fel, szerelmükkel talán még jobban az örök emberi síkján állva. A Szonyát jellemző fanyar-bölcs, ironikusan kicsinyítő képzős felsorolásból — „árvácska, csúnyácska, igénytelenke” —, meg a visszájára fordított közmondásból — „Korán kel, de nem lel aranyat” — még kívülállás, fölény érződik, de az idő elszállására történő utalás — e csúnya élet fölött — már Kosztolányi felgyúló érdeklődéséről árulkodik, e veszendő emberélet iránt.³¹

²⁸ Lukács György „belülről is mozdulatlanak” látja Csehov drámáit. Vö. *A modern dráma fejlődéstörténete*. Bp. 1911. II. 218.

²⁹ Jób Dániel fordításában a hit vigaszának lángját csavarta valószínű német forrása szövegénél magasabbra; Szonya zárószavai Czumikownál: „Ich glaube, Onkel, ich glaube heiss, leidenschaftlich. . .”, Jób szövege szerint: „Én hiszek, bácsi, forrón, szenvedélyesen hiszek az egy, élő igaz Istenben. . .” Vö. Anton Tschechov: *Dramen. Drei Schwestern. Onkel Wanja. Die Möwe*. (Gesammelte Werke III.) Leipzig. 1902., valamint: *Vanja bácsi. Jelenetek a falusi életből*. Írta Csehov. Fordította Jób Dániel. Bp. 1920. 102. — A hit — a lány reményének szalmaszála — majd a *Pacsirta* befejezésében kap szerepet. Vö. Nyugat, 1923. II. 162., kötetben: *Pacsirta–Aranysárkány*. Bp. 1961. 181. L. még: Kiss Ferenc: i. m. 168.

³⁰ Csehov szerint „a lövés nem dráma, csak eset”, a dráma „az emberben belül van, nem a külső megnyilvánulásokban”. Levele N. Sz. Burovának. Vö. CS 63/9. 693. (Ranódy László *Pacsirta*-filmjében Vajkayt is rálöveti egy anatómiai bábúra, hatásos jelképességgel.)

³¹ Szonya csúnyasága is az egyetemeség síkja felé billentheti Kosztolányi szemében a drámát. Vö. fordítója, Oleg Rosszijanov gondolatával: „Pacsirta csúnyasága vajon nem az elnyomás abszolutizált formája-e, melyet nem lehet . . . lerázni?” Д. Костолани: Жаворонок — Анна Эдеш. Москва. 1972. 347. Magyarul: Oleg Rosszijanov: „A világ újraépül. . .”. Bp. 1981. 171.

Szonya társa Kosztolányi elmélkedésében Jelena, a változni reménytelen szenvedéssel. „Mégcsak nem is zongorázhat” – Kosztolányi anyja és húga fájdalomukat zenével sírták el! –; idézett szavai – „Várj, öt, hat év múlva én is megöregszen” – az idős, felesége fiatalására féltékeny férj mellett meddőn eltöltött élet kinjaival terhesek.

Az Asztrov iránti szerelmük beteljesületlenségét Kosztolányi fő mozzanatként építi bele koncepciójába: olyan „szegények”, hogy a szegénységükből eredő „szegény” álom is megghiúsul: az itt „iszakos és életunt vidéki orvossá” lefokozott férfi sem lehet az övék.³²

A színészek az élet múlásának megjelenítésével bővölik el a recenzenst, akinek amúgy is az elmúlás a fő létérzése.³³ Elragadtatva jegyzi fel: „... babonás varázssal pár óra alatt fölépítettek két alakot, nem: két lélekkel teljes embert, és hosszú évek messzeségét idézték elénk.”

A cikk a színházból kijövő néző képével fejeződik be, akivel Szonya és Jelena „csodát művelt”, a reménytelen, fájdalmas sztoicizmusra edzés csodáját.³⁴ (A Gombaszögi Frida és

³² Kosztolányi kemény célratöréssel rendeli anyagát erősen általánosító végkövetkeztetése alá. Az első recenzióban még igenlően ír Asztrovról: „... egy többre és jobbra hivatott, ábrándos és lusta, növényevő, de pálinkás orosz orvos. . . , aki nekem Csehov Pavlovics Antalt hozza eszembe. . .” – A többi recenzió – ilyen szilárd koncepció nélkül – nem nagyon tud mit kezdeni vele; (D(ánielné) L(engyel) L(aura) női – realistább? – szemszögéből a férfiak „megbódult fajdkakasok”, Asztrov Hódító Vilmos modorában tiporja a női szíveket. Vö. *Ványa bácsi*. Budapesti Hírlap, 1920. máj. 9. 5.

³³ Vö. Babits Mihály: *Kosztolányi*. Nyugat, 1936. dec. 401., kötetben: *Esszék, tanulmányok*. Bp. 1978. II. 523–524.; Kosztolányiné: *Kosztolányi*. Bp. 1938. 18.; Baráth Ferenc: i. m. 6., 26., 36., 44.; Szauder József: *Kosztolányi Dezső költészete. Összegyűjtött versei*. Bp. 1962. I. 6.

³⁴ Nem cselekvésre edzi tehát Csehov Kosztolányi nézőjét, mint Székely György hiszi (*Csehov-drámák a magyar színpadon*. Szovjet Irodalom, 1980/1. 151. – a *Ványa bácsi*, mint a *Hamletről* mondja

Varsányi Irén által a nézőnek „dobott” jelképes „koszorúk” — „a vidéki kislány” „igénytelen kis kankalinkoszorúja”, meg „a boldogtalan szépasszony” „hervatag rózsakoszorúja” a Csehov-álmodta hősnők iránti legszebb hódolat, az impreszionista színikritika emlékezetes remeklése.)

Az első, elemi színházi élmény ehhez a drámához kapcsolódik. A *Három nővér* hatását azonban nemcsak — újat is mondó — színikritikák őrzik: a művet Kosztolányi fordította, így a róla való látomását alkotóan is megörökítette. Wladimir Czumikow nagyon pontos német átültetéséből Kosztolányi tollán — szózenéjével, alakzataival, szóképeivel, népiességével — egy, az eredetihez a németnél közelebb, hívebb magyar mű született, másfelől, éppen a felsorolt elemek révén, zaklatottabbá, tépettebbé, fájdalmasabbá s egyúttal zsongítóbbá vált Csehov remeke.³⁵

Kosztolányi egy kicsit együtt is él a készülő bemutatóval. A próbákon meg-megjelenve, alig szólva valakihez, szövege színpadi hangzásának jóságát is mérhette,³⁶ Csehovval is szembeülhetett, akit Jób Dániel egy berlini Sztanyiszlavszkij-bemutatótól szárnyakat kapva — és eredeti elképzeléseit is módosítva — vitt színpadra.³⁷

másutt, tűrésre edző „Jelki acélfürdő”. — Kosztolányi gondolatát Földi Mihály a *Cseresznyéske*ről szólva visszhangozza majd: „Megerősít az erőtlenségünkben, feltüzel a passzivitásra.” Nyugat, 1924. 17. sz. 355. — Kosztolányi 1920 őszén Pázmányt tanulmányozva hűti homlokát embertestünk gyarlóságaival, a következő évben pedig a senecai sztoicizmus fogalmazódik meg benne, a *Nero, a véres költő*ben. Vö. A magyar próza atyja. kötetben: *Látjátok, feleim*. Bp. 1976. 42., *Nero, a véres költő*. Bp. 1957. 248.

³⁵ Minderről részletesen I. Zágonyi Ervin: *Kosztolányi Három nővér-fordítása*. ItK, 1982. 76–91.

³⁶ Vö. Jób Dániel: *A „Három nővér” első magyar nyelvű előadása*. Színház- és Filmművészet, 1954. 6. sz. 280.

³⁷ Uo. 282. — Sztanyiszlavszkij színpadának jellemzői — Peterdi Nagy László összegezésében — a tragikus-széntimentális értelmezés, a

Reflexióit itt is két rövid recenzió őrzi. Az egyik, a *Csehov doktor úr*, a Színházi Élet olvasói számára játszik el a címadta „szókötés” lehetőségeivel, egymást zsonglőrmódra kergető paradoxon-párral fogalmazva: Csehov orvos, aki maga is beteg, tudja, hogy a semmi kis betegségek gyógyíthatóak, de „az élet unalma, igazságtalansága, csömöre örökkévaló”, tudja hát azt is, hogy „a betegeket talán meg lehet gyógyítani, de az egészségeseket soha”. Így lesz – mindezek summázataként – a mégiscsak diadalmaskodó, „az ágyakon látott és magában hordott megsemmisülés” készítésére humorista, „vigasztalan vigasztaló, hitetlen hívő, gyógyíthatatlan gyógyító.”^{3 8}

Kosztolányi teljesen kiaknázza az ötletet, félvezető képpé bontva: az író világát reménytelenségében is szinte idilli kórházhoz hasonlítja, a cári Oroszország nyers, sötét valóságát annak égi másává párolva. A recenzió csúcspontja a fordító hangulatát is megörökíti, a lemondás netovábbjáról is árulkodva, sajátos kontrasztban a Kékszakáll nyolcadik feleségéről és a Lili bárónőről gügyögő cikkecskéekkel:

„Amikor ezzel a drámával foglalkoztam, gondolatban gyakran kikísértem az író, mint a betegek hozzátartozói, s szerettem volna tőle valamit kérdezni. Ugye, hogy nem lehet segíteni sem rajtuk, sem mirajtunk, sem semmin, Pavlovics Antal?”

Aztán – Csehovot propagáló társaival, Incze Sándorral, Vécsey Leóval vállvetve dolgozva – jó ügy kikiáltójaként, költői kérdések sorozatával, frappáns metaforákkal vonultatja

lélektanilag árnyalt színpadi realizmus, „az örök emberi” világnézeti-filozófiai szubsztanciája. Vö. Csehov színháza. Bp. 1975. 79., 81., 82., 160.

^{3 8} Színházi Élet, 1922. okt. 22–28. 1–2. Kötetben: Sz. I. 327–329. – Kosztolányi Ibsenről szólva is él az író–orvos-párhuzammal, először a haladásban hívő hangján, később kiúttalanságot sugározva. Vö. *Ércnél maradóbb*. Bp. 1975. 152., 169. (A továbbiakban: ÉM)

fel a dráma „betegeit”,³⁹ ajánlja Csehov – és a maga – portékáját: az eseménytelenség, az elmúlás, a jók és rosszak egyforma megbűnhődésének jegyében született, megoldatlan, magyarázat nélküli drámát – az ő minősítései ezek –, melynél „merészebb feladatra még nem vállalkozott író”.⁴⁰

A felsorolt jegyeket még egyszer makacsul – vagy itt először? – felsorakoztatja a Nyugatba írt ismertetésében.⁴¹

A bevezető bekezdés jellegzetes „és”-eiben – a cselekmény mozzanatait kötik össze, lendítik tovább – Rejtő István a költő pesszimizmusának elburjánzását látja.⁴² Igaz, sőt a mondat eleje is ezt intonálja, mély hangrendjével: „Három moszkvai lány, három tábornok-árva története. . .”

A türelmetlenül torlódó kötő-kérdőszavak funkciója több-rétű. A másutt is alkalmazott fogás, a recenzió dialógusokra bontása megtestesítheti „az örök nyárspolgár” szenzációszomjas kíváncsiságát, de az élet rejtélye után kutakodó költőt is, annak egyik énjét.

Az „és”-eknek aztán álljt parancsol: „Az élet is elmegy, a fiatalság. Minden elmúlik . . . semmi sem oldódik meg. Az írónak nincs más mondanivalója . . . semmiféle állítás vagy tagadás, védelem vagy vád.”

A gondolatsor nemcsak az öncélú költészet, illetve az objektív alkotó dicsérete. A recenzensnek most is, mint a *Ványa*

³⁹ „Ismerik-e . . . Irinát . . . ezt a kis orosz galambot? . . . És Kuligin gimnáziumi tanárt, ezt a szegény, klasszikus szarvasmarhát?”

⁴⁰ A testi és tárgyi elhasználódás – „minden eltörik”, nemcsak Csebutikin kezében a reménytelen szerelmét őrző emlék, az óra – majd a *Lassan, lefelé* című, kötetzáró darabbá is emelt versben fogalmazódik meg. Vö. Nyugat, 1923. II. dec. 1. 607. Kötetben *A pohár eltörik*. . . címen ÖV 420.

⁴¹ *Két bemutató (Három nővér – Az új rokon)*. Nyugat, 1922. nov. 1. 1034–1035. A *Három nővér*-recenziót l. még: *Lángelmék*. Bp. 1941. 299–300. (A továbbiakban: LE), SZE I. 330–331. – Az új rokon Csathó Kálmán „vidéki vigjátékát” ismerteti, Csehov művéhez is mérve.

⁴² *Csehov drámái Magyarországon (1900–1944)*. In: *Tanulmányok a magyar–orosz irodalmi kapcsolatok köréből*. Bp. 1961. II. 402.

bácsiiban, nagy élménye az idő múlásának megjelenítése. A néző által hatványozottan átélt, fokozással és mesteri párhuzammal kifejezett idő-múlást – „De amíg nézzük a játékot, s percek, órák tűnnek tova, és hónapokkal, évekkel öregsünk mi, nézők. . .” – a múlt viszonylatába helyezett alakokkal érzékelteti, az öreg dadától a férfiakig. Legtöbb figyelme Versinyinre jut. Elhanyagolva – oly fennkölt fogalmazásának fordított – jövő felé feszülő vágyát, Kosztolányi csak az elmúlás jegyét viselő szerelmét idézi. A magyar szövegben magát többlet-humorról szemlélő Csebutikin is múltja kölöncét cipeli: „Egy elrontott élet után már csak mozdulatokat tesz, magát gyötri.” Ő költőnk számára az ember törpeségét is példázza: „Vitakoznak az emberek kicsiségéről. Erre fölkel, hogy jobban lássák: »Nézze, milyen jelentéktelen vagyok én.«”^{4 3}

Tuzenbach és Andrej Csebutikinhez csatlakoznak. A báró „is semmittevő, léha. Nem látja az élet értelmét”. Andrej, aki „vidéken reked, tollnok lesz”, az *Alföldi porban* megírt, de még majd az *Életre-halálra* című nagy számadás-vers megírásának idején is fájni fogó sebet sajdíthat fel Kosztolányiban, a jobb sorsra érdemes középosztály elkallódásáról.^{4 4} Őket is idézi, Tuzenbach érvelését – „Esik a hó. Mi az értelme ennek?” – és Andrejt, utalva a feloldás lehetetlenségére: „. . . hosszú keservét a süket hivatalszolgának mondja el, mint egy üres gyóntatószéknek. Ha nem hallanál nagyot, bátyuska, akkor nem is beszélnek veled.”^{4 5}

A lajstromba vett szereplők a teremtő alkotót is dicsérik, azt, hogy ennek jóvoltából „alakok jönnek eléink, emberek”. S

^{4 3} Vö. *Baba-hu – Két ember – Auerheim: Szerepkör*. SZE I. 424.

^{4 4} „Láttam . . . ifjú erőt, bűnt tékozolni / pazarul.” Nyugat, 1930. nov. 16., ÖV 487. – Csathó szemére éppen „a gentry-család” hamis ábrázolását hányja: „Ki hiszi, hogy ennyire felhőtlen ez az idill, s hogy a magyar földön minden család körében nem élnek lelkek, legalább egy-kettő” i. m. 1035.

^{4 5} A csehovi dialógusok mechanikus kapcsolata vagy inkább monológ volta – már Nyemirovics-Dancsenko észrevette ezt, vö. CS 63/9. 697. – abszurd végétébe fordul itt.

a módszerre is utalnak, arra, hogy mindez – Versinyin és az általa felidézett Moszkva, a sárga kaszárnyába vezető út hídja és az alatta zúgó víz, Tuzenbach és a hó, Csebutikin és gesztusa, Andrej és vallomása – „csupa jelkép”.⁴⁶ Kosztolányi csak a beszédre utal, de a konklúzió a felsorolt teljes indukciós anyagot általánosítja:

„Mert az emberek – még az oroszok sem – beszélnek így, a valóságot csak egy nagy költő hazudhatja ilyen összefogónak, ilyen nagyszerűnek (? – Z. E.), a legnemesebb realizmus bűvös eszközeivel.”⁴⁷

⁴⁶ Az „alakok”, „emberek” teremtése szentesíti Kosztolányi szemében a mondanivalótlanyságot. Csathó éppen azért „nem nélkülözheti” az elmaradt mondanivalót, mert „alakjai csak felületeket tüntetnek fel”. – A jelképiségre Kosztolányi jellemző helyeken tapint. A „zúgó víz” például nemcsak Versinyin „kései szerelmének alaphangját üti meg”, „a siető habok” felidézte körforgásnak nagy szerepe van *A csókban* (vö. Ambrozovics idézett kötete, 141., CSM II. 1014.) s a Jaltánál morajló éjszakai tengernek *A kutyás hölgyben* (vö. CSM III. 118.). – A „csupa jelkép”-tézist Sztanyiszlavszkij is aláhúzza: Csehov szándéka szerint Ványa bácsit fehér nyakkendőben, Trigorint viszont kockás nadrágban kell játszani: ennek „gyengéd tisztaságát”, illetve az utóbbinak talmibb voltát jelképezendő. Vö. К. С. Станиславский: А. П. Чехов в Московском художественном театре. Москва. 1947. 35., 36. – Csehov jelképeinek árnyalt, mai értelmezését L. E. Polockaja fogalmazásában I. Развитие реализма в русской литературе. Том Третий. Москва. 1974. 103–106. – Ő „a jövő potenciáljainak” hordozóját is látja bennük. Moszkva például a nővérek szemében gyermekkoruk reális városából a jelen keserűségével párhuzamosan nővé ábránddá, a boldog jövő szimbólumává válik. [Makay Margit hat évtized távlatából is emlékezik az általa alakított „Irina Moszkva után vágyódó”, a „kietlenség” ellenében feltörő „sóhajára”. Szíves levélbeli közlése 1980 júliusában.] – Kosztolányi jelképeiről, „szöveg mögöttiségéről” Oleg Rosszijanov ír tanulságosan; vö. id. művei, oroszul: 339–340., 345–346., 344–345., magyarul: 160–161., 162–163., 168–169.

⁴⁷ E realizmus összetevői Kosztolányi szemében az alakteremtés (egy hónappal korábban, talán éppen a *Három nővér* fordításának

A műfajiságról szólva — talán a többi, már megjelent recenzióval is vitázva — hangsúlyozza:

„Cselekmény, ármánykodó fondorlat . . . nem mozgatja a darabot, mégse „novella”, mégse „regény”, hanem dráma, melyben egy írói lángelme a legnagyobb erőpróbát vállalta, s megmutatta, hogy az érzés biztos kalauz, csalhatatlan építő . . . még a színpadon is.”^{4 8}

Az elemi, a „velőkig fájó” élmény az egyetemes romlásé. A legsötétebb tanulságokat Kosztolányi olvasta ki a műből: a többi recenzens a szereplők sorsát az orosz viszonyokban gyökerezettette, s egyúttal nyomatékosan el is határolta magát tőlük.^{4 9}

Az *Ivanov*-ról a Pesti Hírlap papír-tengerén számol be olvasóinak, így újrafogalmazásai indokoltak. Utal — fordítási teljesítményének birtokában — Csehov prózájának Csajkovszkij zenéjével rokon „ködös, altató muzsikájára, édes, mérges mákonyára” — fordítási teljesítményének birtokában —, művei

napjaiban szögezi le: Az igazi titok mégis az élet, az igazi bűvészet csírát teremteni a semmiből, az igazi csoda: egy ember a papíron.” *Tímár Virgil fia*. Nyugat, 1922. okt. 1. 1174., kötetben: IFT I. 254.), valamint a személyek, jelenségek az élet-halál távlataira mutató jelképisége, lírai költészetben is (Endre Károly háborús verseiről is most írja: „Csak a halál foglalkoztatta. Az nyitotta ki a szemét, hogy lásson, ormokat és szakadékokat, fényben és ködben, és bizonyos messzeségből életeket és embereket, helyes távlatban eltűnő mozdulatokat. . .” *Az ember, aki járva jár*, uo. 1175.), epikában is (így látja az irodalom csúcsainak a Hamletet, a Bovarynét, az Ivan Iljics halálát, vö. *Az író a háborúban*, Ábécé. 1957. 186.).

^{4 8}A recenzensek szerint a mű regény, „állóvíz” (Dánielné Lengyel Laura, Budapesti Hírlap, 1922. okt. 15.; az összes többi hivatkozás is e napról való), regényszerű életkép (Keszler József, *Az Újság*), „az orosz kisvárosok. . . mozdulatlanságából” fakadó regény (Zilahy Lajos, Pesti Napló), nem dráma, „mert minden emberének egy a sorsa. . . mert nincsenek ellensorsok” (Relle Pál, *Világ*).

^{4 9}Vö. Zágonyi Ervin: i. m. 87.

osztályozhatatlanságára, a drámák – szláv voltuknál fogva – lassú ütemére.⁵⁰

Aztán felsorolja „az ismerősül köszöntött” tárgyakat, személyeket, az utóbbiakat az orosz irodalom jellemzésére már 1917-ben használt jelzők arzenáljából kölcsönözve:

„Ő a régi szobák, horgolt terítőkkal, kiérdemült bútorokkal, ő, a hosszú névnapi oszonnák, ő, a kedves öregecskék, a nénik és bácsik, kik ott maradtak a múltból, a bölcsekedő, tunya, haszontalan, részeges, érzélgő, kedélyes, unalmas alakok, a torz figurák. . .”

A jelzők mögül Lebegyev, Sabelszkij, Zinaida Szavisna, Babakina – megformálásukat a többi bíráló is nagy elismeréssel említi⁵¹ – alakja villan elénk; a felsorolást összekötő hármas „ó” viszont csak Kosztolányi sajátja: a felismerés és azonosítás keserédes – s kicsit szépítő – öröme csendül ki belőlük. A bútorok „a polgári jóságot” idézhetik, az „oszonna” idealizált képe a gyermekkori, az emlékezetben megszőpült uzsonnákat, a nénik és bácsik az oly szeretett öregeket.⁵²

⁵⁰ *Ivanov*, Pesti Hírlap, 1923. szept. 20., kötetben: LE 300–301., SZE I. 331–332. – A Csajkovszkij-hivatkozás ifjúkori emlékekre utal: Kosztolányi „az alföldi homokbuckák fölött” hallotta zendülni Szabadkán az ablakokból „Bach, Beethoven, Csajkovszkij melódiáit.” Vö. Lányi Ernő, Nyugat, 1923. I. 588. – A lassúságban Sztanyiszlavszkij a ludas: Csehov kétségbeesetten panaszkodik, hogy tönkretette – igaz – a *Cseresznyéskertet* az utolsó felvonás tizenkettőtől negyven percre nyújtásával. Vö. levele 1904. márc. 29-én Olga Knippernek. Чехов и театр. Письма, фельетоны, современники о Чехове-драматурге. Москва. 1961. 164. (A továbbiakban: Чехов и театр)

⁵¹ Gergely Győző Góth Sándor és Kertész Ella komikumát, Tanay és Vágóné játékát dicséri, mely „a jókedv derűjét árasztja a nagy szomorúság közepette” (*Ivanov*, Népszava, 1923. szept. 30.); Relle Pál szerint az első kettő „felderítő, élénk színfoltja a csehovi sötét háttérnek.” (*Ivanov*, Világ, 1923. szept. 30.)

⁵² A „polgári jóságról” vö. *Az ő szobája* 1915. Füst. Bp. 1970. 109., az öregekről – légiónyi hely közt – az *Életre-halálra* idevágó sorait. ÖV 488.

De bennük van a megváltoztathatatlanság tudomásulvétele is. Az utóbbira utal az idézett mondat befejezése, igéjével a nyugvópontra visszajutást asszociálva: „... melyek karban rezgetetik meg az álmos orosz lelket.”

Kosztolányi nem a „bénító környezetet” szándékozik kiemelni – mint Rejtő István hiszi⁵³ –, hanem hős és társai egy húron pendülését, az olvasót Ivanov magánéletének zsákutcáján vezetve végig: „Ivanov is ilyen csonka ember... ma már unatkozik a felesége mellett, halálba üldözi őt, de a második menyegzőjén az önvádtól föbe lövi magát.”

A többieket – folytatva a bevezető felsorolást – impreszionistán felvillantott zsánerfigurákként veszi számba: „Egy orvoska, ki folyton szaval... egy kedves, éhenkórász grófocska, egy zsugori vidéki úriasszony...”

A végkicsengést ellentétpárok fókuszába helyezi: „... éhesek és jóllakottak, egészségesek és betegek, ifjak és vének, de mind boldogtalanok.”

A boldogtalanok tarka kavalkádját, eltérve eddigi gyakorlatától, „félíg ispotály” – Csehov kórháza, régies-népies minősítéssel! –, „félíg családi kör” címkével, könnyed ironiájú fogalmazásban orosz mivoltával magyarázza: „Együtt a család, a nagy család, Oroszország.”⁵⁴

Illyés – nyilván a csattanós lezártág kedvéért – itt rekesztette be a posztumusz *Lángelmék*ben a recenzió szövegét, pedig az elhagyott mozzanatok is fontosak. Összegeződik a

⁵³ I. m. 404.

⁵⁴ A szlávság + család fogalom-párosítás már 1909-ben megjelenik Kosztolányinál, Rilke kapcsán – „családi életük, babusgató, dajkáló szeretetük intimsége” jellemzi őket szerinte –, vö. *Rilke*. LE 223., ÉM 345. A „Kék madár” kabaré vendégjátéka alkalmából pedig „egy régi dajkadal melegségéről”, „gyerekszobák varázsáról” szól, vö. *Orosz tündérek*. Pesti Hírlap, 1923. jan. 3. 5. (A cikkekre Réz Pál volt szíves felhívni a figyelmemet.) – A boldogtalanok + kórház-társítás majd a *Számadás*ban nyeri meg végső megfogalmazását, ott már az egész emberiségre, az egész életre kiterjesztett jelképesességgel. ÖV 481–485.

zenei jelleg: Kosztolányi a színpad Jób vezényelte „nagy hangszeréről”, Varsányi Irén „könnyes fuvolahangjáról”, szól, a *Három nővér* fordítója pedig Tóth Árpád munkája előtt hajol meg: a költő „a csüggedt szavakat lágyan és humorral, rokon lélekkel” tolmácsolta. S ha a *Ványa bácsiban* Tyelegin volt nagy élménye, itt Hegedüs Sabelszkije, „a dohogó, zsémbes, aranyos gróf”, akinek alakját „Csehov sem álmodhatta különbenek”.

A Színházi Élet az *Ivanov* köré is valóságos kis Csehov-számot kerekített. Kosztolányinak, a költőnek, a gáncstalan gavallérnak, kinél több-ékezőbb szavakat aligha írtak színész-nőkről és játékuokról, Gombaszögi Frida jut.⁵⁵

„... a vidéki élet szürke regényessége az övé...” – kapcsolja alakjával a drámát egy kicsit a maga múltjához és jelenének alkotói világához.⁵⁶ A művésznő ennek jegyében játszotta egy éve Mását, „a gimnáziumi latintanár boldogtalan feleségét, ki Puskin-verseket szaval, és kései, fájdó vággyal szereti a moszkvai ezredet.” A szürkeségből fénylik föl szerelme, mellyel – Szása, „fukar, gazdag család lánya” – meg akarja menteni Ivanovot, „a züllött földbirtokost”.⁵⁷ Ők ketten „az orosz, polgári” Hamlet és Ophelia.⁵⁸

⁵⁵ *Gombaszögi Frida*. Színházi Élet, 1923. okt. 7–13. 2., SZE II. 371–372. – Varsányi Irénről Sebestyén Károly, Lukács Pálról Schöpfung Aladár, Góthné Kertész Elláról Relle Pál számolt be.

⁵⁶ *A Pacsirta* most jelenik meg folytatásokban a Nyugatban; a befejező részeket I. az 1923. II. 140. lapjától. – Az *Ivanov* hősei iránti megértő-részvevő viszony talán Kosztolányi hasonló érzelmeinek koránatánja, ennen, sárszegi hősei iránt.

⁵⁷ Csehov fenntartásosabb Szása akciója – és egyáltalán Ivanov – iránt: „Két asszony jelenhetett volna meg végül, és léphetett volna fel Ivanovért, akik valóban szerették őt: szülőanyja és a zsidónő... Az árva – ti. Ivanov, Z. E. – hadd maradjon árva, vigye az ördög.” Levele A. Sz. Szuvorinhoz, 1888. dec. 23-án. Vö. CS 57/12. 316., CSM IV. 1025.

⁵⁸ Kosztolányi szemében Ivanov talán „kései, degenerált ember”, „öngyötrő és cselekedni nem tudó” lehet, vö. *Hamlet*-, illetve a vele

Kosztolányi figyelmet szentel a mögöttes területeknek, „az igazi főszereplőknek”, ezek:

„... a Csönd, mely végighalad az elhagyott szobákon, a Kétségbeesés, mely a kertben ül, egy padon, alvó fejét mellére buktatva, és a Hallgatás, mely hallhatatlan végszavával jeleket ad a színésznőnek, hogy mikor kell megszólalnia.”

Gombaszögi a csehovi „láthatatlan szövegkönyv” utasításai alapján jelenít meg „egy álmot”, játszik együtt a fenti főszereplőkkel: „Hallja a Csöndet, érzi a Kétségbeesést, és átveszi a Hallgatástól azt a végszót, melyet a sűgő „nem ad föl a színpadra”.

Ezt a végső, el nem hangzó, ráció által megfeythetetlen szót, melynek Kosztolányi a *Hamlet* befejezését is asszociáló fogalmazása szerint csak szívdobogás-tempója van — „Az ütemet a szív veri: egy-kettő, egy-kettő” —, az „egyszerűség, jóság, csehovi lélek” adja Szása ajkára.

Van jó szava az ugyancsak ebben az évben bemutatott *Medvére*,⁵⁹ a Jób-sorozat utolsó darabjáról, a *Cseresznyés-kertről* a Színházi Élet riporterének — Incze Sándornak? —

„rokon” Arany-jellemzésével, SZE I. 28., 53., Opheliával pedig tehetlensége — szerelmese pusztulása láttán — rokoníthatja előtte Szását. — A többi recenzió is utal a *Hamletre*, legárnyaltabban talán Salgó Ernő: „A felsőbbrendű értelem nyugtalansága nem engedi Ivanovnak, hogy „vegetáljon a vegetatív életűek között...”; találón írá a vezeklő felzokogásra való készségről”, „az önmundorodás pillanatában”. Vö. *Ivanov*. Magyarország, 1923. szept. 30. 12. — Az *Ivanov-Hamlet*-kérdés mai szovjet értelmezését l. Tatyjana Sah-Azizova: *Az orosz Hamlet. Az Ivanov és kora*. Szovjet Irodalom, 1980/1. 136.

⁵⁹A kis egyfelvonásost egy Geörg Kaiser-darabbal és a *Júlia kisasszonnyal* veti egybe: „minden irányzatosság nélküli”, csak „csehovista”, és mégis a legkülönb köztük. *Forgács Rózi*. Nyugat, 1923. II. 329., SZE II. 351.

nyilatkozik, negyedmagával, a próba szünetében, egy körkérésre adott rövid válasz erejéig.⁶⁰

Utal benne Csehov – francia fordítójának szóló – kétélyeire, a mű átültetését illetően: „ezt csak oroszok érthetik meg”.⁶¹ Pedig ez „velünk, magyarokkal is megértette, hogy nem kell a színpadon okvetlenül megrázó drámáknak lezajlania.” Aztán – bármi líraian is – a maga múltba fordulásának szűk határai közé rekeszti a darabot. Így a *Cserezsnyéskert* nem a feudális múlt vagy a derengő jövő szimbóluma,⁶² hanem Prospero tündérkertjéhez hasonlóan,⁶³ az elmúlt ifjúságé:

„A Cserezsnyéskert, melynek fáit kidöntik, nem földrajzi fogalom, hanem korán múló idilljeivel, házibáljaival, bohókás figuráival: a lélek és az emlék. Dallamos címét minden nyelv így adhatja vissza: Ifjúság.”⁶⁴

⁶⁰ Kosztolányi Dezső, Márkus Emília, Móricz Zsigmond és Sebestyén Károly a *Cserezsnyéskert* rendezéséről, előadásáról és az előadás jelentőségéről. Színházi Élet, 1924. szept. 21–27. 7–8. Kötetben meg nem jelent írás. (Móricz „úgy meg van hatva”, hogy „szégyelli gyöngeségét és nem mer maradni”. A darabot „a miliőfestés csúcának” nevezi. Uo. 8.)

⁶¹ „Duszjám, lovacsám, mire való lefordítani drámámat francia nyelvre? Hisz ez vad dolog, a franciák semmit sem értenek majd meg Jermolajból – Lopahinból, Z. E. –, a birtok eladásából, és csak unatkozni fognak” – írja Olga Knippernek is 1903. okt. 24-én.

⁶² Sőtér István szerint „a cserezsnyéskert fáival, tündéri fehérségével, a didergős hajnalon maga a letűnt nemesi Oroszország” (Csehov. Szovjet Kultúra, 1956/5. 6.), Thomas Mann – igaz, Kosztolányi írása után harminc esztendővel – „a síron túl is elültetett reményt” látja benne (*Válogatott tanulmányok*. Bp. 1956. 314.).

⁶³ Erről l. a vihar. Új Nemzedék, 1920. dec. 15., SZE I. 61–63.

⁶⁴ A befejezés csattanója a rendezőnek is bókolt: az ő ifjúkori verseskötete is „Ifjúság”. – A dráma szereplőiről, a színészek játékaról Galamb Sándor számol be részletesen, hangsúlyozva: „Nincs egyetlen egy alakja sem, amelyiket testvérünknek ne éreznénk, keserű vagy groteszk, fájdalmas vagy mélységesen humoros embertársunknak. . .” Napkelet, 1924. IV. k. 270.

Másodszor „Sztanyiszlavszkijék” – Illés Endre rendeli e gyűjtőnév alá a moszkvai Művész Színház emigráns csoportjának vendégjáték-sorozatairól készült beszámolókat – 1925-ös vendégjátéka szembesíti Kosztolányit Csehov komédiájával. Itt a nagy esemény – végre orosz művészeket lát pesti színpadon! – szorítja háttérbe beszámolójában a művet.⁶⁵

A nyelv ismerete hűján nem von párhuzamot Jób Dániel „lélekkel teljes rendezése” és a vendégjáték között. A szövegértés kiiktatása azonban új megfigyeléseket is eredményez. „Csehov líráját”, mely „a szláv szellemet ellentétekből vetíti elénk” – e tételének tapasztalati anyagát Kosztolányi már az *Ivanov*-recenzióban felsorolta, ott fiziológiai, életkori sarkításokkal – szerinte „nem is agyukkal, hanem testükkel ragadják meg”, az ég és a sár, a szerelemvallás és a vele párhuzamos székfeldöntés, a seb és az őt eltakaró nyersség, a nevetés és a sirás ellentéteivel.⁶⁶ A „családi, testvéri csókoktól” a szintén az *Ivanov*ból ismert általánosításhoz jut el: „Egy nagy familia ez, hiszen mindnyájan oroszok.”

Az előző évi nyilatkozat lényegét a díszletekről és Ljubov Andrejevna múltba forduló gesztusáról szólva visszhangozza, elragadtatott szózenéjű líraisággal:

⁶⁵ Dosztojevszkij *Örök férjének* színpadi változatát – már 1912-ben – „nem franciáktól, de csizmás muszkáktól, akik darabosak, érzelműek és betegek”, szeretné látni. *A gyászszalagos úr*. ÉM 137.

⁶⁶ Illés Endre „a színházi zsöllyetárs” ajkáról is idézi mindezt, hozzáfűzve az utókor ítéletét: „Ma már tudjuk, hogy Csehovot így kell játszani.” *Kosztolányi*. Film, Színház, Muzsika, 1976. okt. 9. 9. – „Sztanyiszlavszkijék” 1929-es vendégjátéka majd Tolsztojt is így látatja vele – „... a sáros földön áll, de keze fölfelé mutat”. *A sötétség hatalma*. SZE II. 558. –, s élő oroszt is jellemez ilyen kettősség jegyében: nyomora és szerelme „a petróleum és a csillag csodálatos egysége”. *Jekaterina. Bölcsőtől a koporsóig*. Bp. 1959. 126–129. (Vö. még Jekaterináról: Mátraházi Zsuzsa: *Arany középút*. Beszélgetés Gellért Györggyel. Magyar Nemzet, 1982. jún. 13.)

„A tárgyak mind szereplők, s elsőrendű szereplő a díszlet is, az a rózsaszín virágban remegő cseresznyés kert, melyben a múlt szunnyad és a kakukk kakukkol, az a régi szoba is, melyet a belépő földbirtokosnő olyan sóvár áhítattal néz meg, mintha magához akarná ölelni, s meg akarná állítani az idő múlását.”^{6 7}

Az emlékezetes pillantást a hódolattal csodált Germanova veti; Kosztolányi a vendéjáték-sorozatot búcsúztató-méltató cikkben így ünnepli majd: „. . . emlékezetünkben marad majd, rejtélyesen, mint egy ázsiai tündér.”^{6 8}

Az emigráns csoport újabb vendégszerepléséhez egy *Ványa bácsi*-beszámoló is fűződik. Előtte másfél hónappal a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* kapcsán a régi sérelem, a világ-irodalomból kirekesztettség kap hangot, most is, mint Thury-nál, Csehovra történő utalással. Kosztolányi, aki hiába szeretett volna Gorkij véleménye révén betörni a *Neró*-val orosz nyelvterületre, s hiába kért „a világ kapuit kinyitó” bevezető szavakat „legtöbbre becsült” műve, az *Édes Anna* fordítása elé Mauriactól, illetve Jules Romains-tól, abba az országba, „ahol – lélekben – állandóan élt”^{6 9} most Móricz–Csehov-össze-

^{6 7}Csehov is hangsúlyozza: „A központi szerep ebben a drámában női, egy öreg asszonyé, aki egészen a múltban él. Semmije sincs a jelenben.” Levele V. F. Komisszarzsevszkajának, 1904. jan. 6-án. Чехов и Тарп 161. Idézett levele – l. 61. jegyzet – azonban a darab többi elemét is kiemeli. Vö. még az ugyancsak Olga Knippernek 1904. márc. 4-én írt levelével: „. . . nem lesz sikere – a műnek, Z. E. –, mert ott – Franciaországban, Z. E. – nincs se biliárd, se Lopahinok sincsenek, se diákok, à la Trofimov. . .” Uo. 163.

^{6 8}Nagy elismeréssel szól róla Jób Dániel (i. m. 282.), Illés Endre (i. m.), Bulla Elma (Kazimir Károly: *Horváth Árpádról és egy régi könyvről*. Új Tükör, 1979. febr. 18. 28.), – Kosztolányi cikkét l. SZH 287., SZE II. 556. – Germanova – vezető – közreműködése megkérdőjelezi Peterdi Nagy László ítéletét a csoport „felmelegített, orosz szószsal nyokon öntött Csehov-konzervjeiről”. (i. m. 84.)

^{6 9}Gorkijjal kapcsolatban vö. Zágonyi Ervin: *Kosztolányi és Gorkij*. ItK, 1978. 561–574., a Mauriachoz, illetve Romains-hez írt levelek magyar fogalmazványait – másolatait? – l. MTA Kézirattár 5621/678,

vetéseket tesz. Mindketten „a drámai eseménytelenséget írják meg” — Móricz „vidám, hetyke élőhalottjaival” „a semmittevés fájdó nirvánáját” —, de — fogalmazza meg a nagy célt —

„... a magyarság kifejezése majd akkor lesz igazán diadalmas, ha európai, művészi értékkel emelkedik, s majd az idegen is emlékezni fog arra, amit nem is látott, és így szól: Igen, a Pepi néni, a Lajos bácsi. . .”⁷⁰

A *Ványa* bácsi-recenzióban író és művét örök értéként mutatja fel:

„... az a história, ami itt lepereg előttünk, azok a lágy, ködös szavak, melyek a szürkeség millió és millió színében csillámlanak, időtlenek, el nem múlóak, akár az az író, aki papírra vetette őket.”⁷¹

A sorok magyar irodalomtörténeti érdekűek is: Kosztolányi tudva-tudatlan magát is jellemzi velük, a *Pacsirtát*, melynek kapcsán Babits „puritán, szinte sivár igazságról” és „mégis költőiségről”, „a nyelv különös mágiájáról” beszélt, s olyan fanyar-keserű késői műveket is, mint a *Hivatalos János*, melynek címszereplőjét „csupa-csupa szürkével” rajzolja.⁷²

Mondanivaló-megjelölésében a régi tételt — a jók és gonoszok egyforma megbűnhődése — árnyalja pontosabbra:

„... nincs semmi törvény ezen a földön. ... Miért szolgáltasson igazat a színpadon a szenvedőknek — (Csehov, Z. E.) —, mikor az élet sem szolgáltat nekik igazat? ... Hozzánk talán éppen ezért az öszinteségért van oly közel.”

679. (Megírásuk időpontja, illetve elküldésük ténye ma már valószínűleg megállapíthatatlan; nem tudott róluk Kosztolányi Ádám sem, l. hozzám intézett levele, Bp. 1979. jún. 28.)

⁷⁰ Nem élhetek muzsikaszó nélkül. SZE II. 9.

⁷¹ Anton Pávlovics Csehov: *Ványa* bácsi. Uo. 560.

⁷² Vö. Babits: *Kosztolányi*. A 33. jegyzetben id. helyek: 399–400., ill. 522., valamint: *Hivatalos János*. In: *Sötét bűjöska*. Bp. 1974. 480.

Új gondolata – „... keressük egymást és nem találkozunk soha” – a nyekraszovi, Tóth Árpád-i felismerést visszhangozza, de a Csehov-drámáknak is motívuma: nemcsak Andrej és a süket Ferapont „párbeszédére” gondolhatott Kosztolányi, Ványa bácsi, illetve Asztrov és Jelena elvetélt „találkozására” is, Tuzenbachra, akinek számára Irina „lelkének kulcsa” örökre „elveszett”.⁷³

A cikk a „csodálatosan játszó” oroszok dicséretével zárul: „A színpadról úgy áramlik felém a költészet, mint a tavaszi kertek illata.”

Az utolsó Csehov-bemutatóhoz – *Sirály*, Nemzeti Színház, Hevesi Sándor rendezésében – csatlakozó recenzió józanabb, távolságtartóbb az előzőeknél. Kosztolányi már az Új Idők rangos színikritikusa; az írás abban a számban jelenik meg, mely a költő beválasztását is közli a Kisfaludy Társaságba.⁷⁴ Véglegesen megfogalmazza benne Csehov és novellahősei viszonyát, másfelől dramaturgként a „fél-emberkéjű” teremtményt mutatja fel, összegezve a szereplők kicsiségét.

Csehov, akit „orosz ismerősei” „legnagyobb írójuknak” neveznek,⁷⁵ már nemcsak – nyilván az ábrázolt jelenség groteszkségén – mosolygó kívül- és felülállás példája Kosztolányi számára, hanem az együttérzésé is. „Karcolatái, rajzai” „a fájdalom és a részvét remekművei”. „Tiszta érzelmességüket, humorukat” képpel illusztrálja: „Némelyik egy violára hasonlít, egy lankadt violára, melyre valaki gyászfátyolt dobott.” A képet aztán a beteg gyermek torkába pillantó és együttér-

⁷³ Vö. Nyekraszov: *Az orosz dal*. Kosztolányi: *Modern költők*. Bp. 1914. 440. – Tóth Árpád: *Lélektől lélekig*. i. m. 187. CSM IV. 352., 419–420.

⁷⁴ *Sirály*. Új Idők, 1930. febr. 9., LE 302–303., SZE I. 333–335. – A bemutató körülményeiről l. Peterdi Nagy László: i. m. 99–104.

⁷⁵ Egyikük Samszonov herceg (Kosztolányi Ádám közlése, id. levele); ő lehet az *Orosz aranyidők* c. tollrajz hőse is. Vö. *Felebarátaim*. Bp. 1943. 108., valamint *Les jours de la Russie*. MTA, Ms 4613/103–104.

zésében sirva fakadó, az anya által vigasztalt orvos alakjára konkretizálja.⁷⁶

A drámára térve Kosztolányi a Schöpflin által is megfogalmazott indító tétel után – „Mindenki boldogtalan, . . . mindenki szeret, és mást szeret, mint aki őt szereti”⁷⁷ – a „fél-emberkéeknek” minősített szereplőket veszi számba, nem sok vonzót lelve bennük. Trepljov darabja „csapnivaló”, elhangzó részlete, a Nyina elmondta monológ – „mi lesz a földgolyón százezer esztendő múlva” – az e kérdésre oly érzékeny költő előtt „szavalásnak” minősül.⁷⁸ Trepljov és anyja viszonyáról

⁷⁶ Az orvos *A 6-os számú kórterem* Ragin doktorának Kosztolányi emlékezetében anekdotikus figurává vált alakja (vö. CSM III. 371.); jellegzetes reakciója inkább majd pusztulását is okozó gyengeségének korai tünete. (Kosztolányi Ádám is emlékezik rá: „Apám mindig vonzódó szeretettel beszélt Csehovról, egyszer nevetve említette egyik novelláját, mely egy orvosról szólt, aki mikor egy gyermek torkába nézett, sírni kezdett. A szláv–oroszlás érzelmesség mindig meghatotta őt.” Id. levele.) – A humort Kosztolányi másutt is érzékelteti színképpel (Shylock tragikumának „sötétségét. . . szomorú, fehér reflexekkel csipkézi körül a humor”, Csiky „fekete szövetre rajzolgatja tarka rózsáit”, SZE I. 25., 215.), a viola és a lila fátyol egymást fedése a szenvedés túlságának önnön groteszk – és feloldást is hozó – ellentétébe csapását érzékeltetheti; így adja fel hiába Vanyka említett levelét, így fogadkozik javulásról Grigorij halott feleségének, így súgja a bérkocsis Jona lovacska fülébe fia halála miatti bánatát (*Fájdalom*. CSM II. 38.), s így törik el Kosztolányinál a *Ribillió* szegény hőseinek kínai vázája (Nyugat, 1931. I. 83., végleges címén *Kínai kancsó, Hét követ esztendő*, Bp. 1981. 238.) és harapja meg Silus lábát, felesége halála után, végső megalázásként egy kutya. (*Silus* uo. 111.)

⁷⁷ Vö. *A sirály*. Nyugat, 1930. 3. sz. 241.

⁷⁸ Kosztolányit talán a bemutatott részlet elvontsága befolyásolta – maga Kosztya is egy kicsit „az elvont jövőben él”, ahogy lelkes egykorú nézője, A. F. Konyi Csehovhoz írt levelében megfogalmazta, vö. CS 63/9. 685.; – a nézőket köhögtető és kacagtató „kénfüst” is zavarhatta. Trepljov tehetségének kérdéséhez érdemben Z. Sz. Papernij szól hozzá, Csehov Jegyzetfüzeteit is felhasználó elemzésében. Trepljov „a naivak és tiszták” nevében lázad a rutinosok ellen. Finom érve drámájának

csak a bevezető kórismét vázolja fel: „Gyűlöli anyját, mert mindig csak őt ünneplik, s ő mellette senki, semmi.”

A két fiatal a tehetségtelenség közös nevezőjére hozza, majd érinti a szerelmi szálát is, a darabot hajdan csak olvasó Szini vagy a nézőtárs Schöpflin, illetve Bálint György nyitottabb figyelme, tágkeblűbb megértése nélkül:⁷⁹ Nyina „... belebolondul a novelláiróba. A színésznő fia agyonlövi magát. Korcsak, boldogtalanok, tehetségtelenek.”

A végkifejlet futó, értékelő vázolója után Kosztolányi visszatér az első felvonás végéhez. A bevezető – az eddigiekkel is ellentétben álló és fontos: valami szebbre, jobbra mutató – kontraszt („A nyári éjszaka pedig olyan gyönyörű”) után kommentár nélkül, összefüggéstelenségükben sorolja fel az itteni cselekvéstördékeket, „a bölcselgő nyugalmazott számtanácsosról”, az adomákat beszélő intézőről, a tanítóról, a falusi orvosról, aki „megérti a színésznő szerencsétlen fiát, átöleli, azt mondja, hogy „darabjában van valami” egy kicsit talán a darabjaira hullott, értelmetlen cselekvésű világot, világukat is jellemezve.

A felsorolás tanulságához is alap:

értéke mellett, hogy a minden iránt ironikus Dorn ezt elismeri, nemcsak szájalomból, mint Kosztolányi hiszi. Vö. 3. С. Паперный: Записные книжки Чехова. Москва. 1974. 157., 187. – A dráma keletkezéstörténetéről, a szereplők életbeli mintáiról stb. l. uő: А. П. Чехов: Сочинения. Том тринадцатый. Пьесы. 1895–1904. Москва. 1978. 356–379.

⁷⁹ Szini szerint „ez a Kosztya fiú tizennyolc tavaszával az irodalomnak és szerelemnek boldog frigyéről álmodik. ... De az élet ... belevigyorog terveibe...”, i. m.; Schöpflin „Nina repeső vágyáról és tragikus szerelméről” ír, i. m.; Bálint György szerint „a szenvedés műfájában” „igazak és nagyok” a szereplők (Vö. *A Sirdály*. Az Est, 1930. jan. 24. 10.)

„Csehovot lehetetlen elemezni. Hiába állítjuk, hogy drámai vagy lírai, hogy naturalista vagy szimbolista. Minden elmélet fittyet hány nekünk.”⁸⁰

Az ironikusan idézőjeles „új stílus”, „akarás” és „meglátás” nélküliségéről szóló sorok – „Konstantin” új stílus-keresése éppen tehetségtelenségéről árulkodik szemében –, fél évvel az annyi gyötrelmet szülő Ady-cikk után, polemikus élűek. A recenziót záró gondolat – „Darabjainak háttere, lényege a természet. Önmagát írja. Olyan, mint a természet” – ismét az ember és természet fájó kontrasztját húzza alá (utalva a természet szerepére Csehov műveiben), másfelől ismét a legnagyobbak, Shakespeare, Tolsztoj és Puskin mellé állítja kedvencét.⁸¹ (Hiányérzetünk – a szereplők lefokozása miatt – csálóka: ha eddig Ványa bácsi, Asztrov, Tuzenbach és Versinyin az ember semmisségének önkínzó örömeivel edzették is a költőt, a nőalakokat eleve könnyebb lehetett bevonnia részvéte fényével.)

3. Összegezés

Kosztolányi számba vett Csehov-hivatkozásai szerzőjüket Csehov legnagyobb magyar rajongójának mutatják, a belőlük kisütő szeretet melegét ma is érezzük. Eredményeiben felel meg ez a szeretet. Ha a kritikust, Csehov magyarországi kalauzát nézzük, remek megfigyelésekkel viszi olvasóját közelebb az orosz lángelméhez. Ma is izgalmas olvasnunk úttörő felisme-

⁸⁰ Sztanyiszlavszkij is a *Sirály*ból vett példákkal bizonyítja: Csehov „néhol impresszionista, másutt szimbolista, ahol kell, realista, sőt . . . naturalista.” *Életem a művészetben*. Bp. 257.

⁸¹ Shakespeare – például – alakjait „izzó mivoltukban” is „könyösen tárja elénk, mint a teremő természet.” *Shakespeare-esték* 1931. SZE I. 95.

réseit Csehov közlésmódjának objektivitásáról, humorának mivoltáról, stilisztikájának jellemzőiről – szimbólumok, zeneiség –, műfajai – líra, epika, dráma –, valamint ábrázolásmódja – szimbolikus realizmus – határainak feloldódásáról, egybe mosódásáról.

Csehovot látjuk Kosztolányi tükreben? Őt is, S ez az orosz irodalom, az orosz óriás magyarországi útja szempontjából jelentős. Azonban, ha az eszmeiségre fordul a szó, a Csehov-arc Kosztolányi-képmássá változik. S ez már magyar irodalmi fontosságú. A recenszensnek nincs érzéke a *Három nővér* és a *Cseresznyéskert* néztén-hallatán „a hit, a bizalom nagy lírai hangsúlyaira, a drámák felszín alatti áramlására”.⁸²

Talán nem is lehetett ez másképp. A kor-meghatározta komor közfelfogáson, Kosztolányi adottan sötét és később végleg elsötétült világlátásán túl Csehov, az objektív alkotó – ki drámaiban senkit sem ítél el, és senkit sem mentett fel⁸³ – is lehetőséget adott erre.

S mégis, ezzel a hiánnyal is Csehov legnagyobb szerelmese ő. Mert Csehov – az előbb felsorolt és mindig felajzott kíváncsisággal fürkészett – formai jegyeivel az alkotó Kosztolányira is hatott. A legnagyobb ösztönzést mégis talán az eszmében adta. Azzal, hogy az életet részvéttel, de „hazug kikerekítés” nélkül ábrázolta, hatalmasan bátorította hasonlóra ifjabb magyar pályatársát.⁸⁴ (Ezért hangsúlyozza ezt Kosztolányi

⁸²Sőtér István, illetve N. Efrosz szavai. Ez az „áramlás” hordozza Efrosz szerint „a remények állandó meghíúsulása mellett is a jobb jövőbe vetett hitet”. Sőtér: i. m., Cs 63/9. 697.

⁸³Csehov önjellemzése, vö. bátyjához Nyikolaj Pavlovicshoz írt levelével, 1887. okt. 24-én. CS 63/9. 671.

⁸⁴Ide kíváncsoznak Kosztolányi Ádám sorai: „... azt hiszem, az orosz irodalom hatása Kosztolányira nem pusztá véletlen, hanem alkati találkozás volt. Valaki egyszer ... „franciásnak” nevezte. Részgazság. . . , de lényegében oroszos, azzá teszi a részvét, amely . . . műveinek az alapja. Persze nem szentimentalizmus. . . És nem is valamilyen szokványos, hanem klasszikus szánalom, tudván, hogy minden élet, mint

olyan szenvedélyes-nyomatékosan, messze túl egy recenzens érdekeltségén.) S ezzel a kritikai realista nyújtott segítő kezét a kritikai realistának. S ez is, az is a jövőért emelt szót. (Akkor is, ha az utóbbi ennen realizmusának ilyen minőségét nem ismerte el.)

Ma erre a többletre gondolva olvassuk-értékeljük Kosztolányi Csehov-vallomásait. Nemcsak az *Esti Kornél* éneke költőjének felszínen iramló írásait vagy egy művész esztétikájának – éppen a tendenciátlanság legmagasabb példáját felmutatva – legtrendenciózusabb védelmét látjuk bennük, hanem a nagy regények, a *Tengerszem* és a *Számadás* költőjének kapcsolatkeresését egy vele oly sokban rokon, világrangú művésszel.

ZÁGONYI ERVIN

A MAGYAR ÜTEMHANGSÚLYOS VERSELÉS

Eredeti versrendszerünk leírása a magyar verstudománynak mindmáig legvitatottabb területe. Verssorait a legkorábbi meghatározások adott szótagszámú, egymástól metszetekkel („megszakasztásokkal”) elválasztott szövegrészek ismétlődő kapcsolataként értelmezték. Ez a lényegében zenei fogantatású elmélet vezetett a *versütem* fogalmának kialakulásához. Az elkülönített mennyiségek képzetéhez Arany János kapcsolta elő-

olyan, tragikus.” (Hozzám intézett levele. Bp. 1979. júl. 26.) – A költő özvegye – szintén a végső összefoglalás jegyében – így pontosít: „A férjemre jellemző volt a fájdalmas nevetés. Szeretettel teli, mosolygó bánattal rajzolta meg alakjait.” (Rádiónyilatkozat a hatvanas évek közepéről. Szövegváltozatában *Nagy életek tanúi, Beszélgetés Kosztolányi Dezsőnével*. MTA Ms 4629/23 – „fonák nézettel, mosolygó bánattal”).

ször a *hangsúly* tagoló szerepét. Azóta is hol az ismétlődő, kötött szótagszám, hol az időbeli folyamatot arányos részekre osztó sormetszet (ütemhatár), hol a tagolási határt hangzásbeli kiemelkedéssel jelző hangsúly kerül az értelmezések középpontjába. Teljes értékű leírást azonban külön-külön egyik tényezőre sem építhetünk. A szótagszám nem feltétlenül állandó, az ütemhatár önmagában nem érzékelhető, a hangsúly nincs mindig valódi határhelyzetben.

Egyetlen mozzanat látszik vitán felül állónak: az *ütem* formateremtő szerepe. Kialakult versképleteink számbavételéhez elég volna csupán ennyit rögzíteni, figyelmen kívül hagyva a versütem történeti létrejöttének, valamint mindenkori megvalósulásának kérdéskörét. A tudománytörténet tanulságain okulva azonban nem tekinthetjük közismertnek, magától értetődőnek az ütem fogalmát. A versleírás módja akaratlanul is állásfoglalást tükröz mind az eredet, mind a hordozó nyelvi közeg ügyében.

Itt következő rendszerezési kísérletem azon a meggyőződésen alapul, hogy a verselés bármely jelenségét egyidejűleg és szükségszerűen *két* vonatkoztatási rendszerben értelmezhetjük. Létalapjukat az adott nyelv *hangtani ritmuselvei* teremtik, a nemzeti műveltségben elfoglalt helyüket viszont valamely *történeti versrendszer* hagyományai határozzák meg.¹

A szólamnyomatékos ritmuselv

A magyar versütem kialakulását szerintem a beszélt nyelvben kezdettől fogva érvényesülő *szólamnyomatékos ritmuselv* tette lehetővé. Ennek lényege a szónál nem kisebb, a teljes

¹ Kecskés András: *Ritmuselvek és versrendszerek*. Kritika, 1980/11, 21–23.

mondatnál viszont nem nagyobb, mind értelmi, mind hangtani szempontból viszonylag zárt egységet alkotó folyamatos beszédszakaszok, a *szólamok* ritmusos tagolódása. A szólam vagy önmagában képez egy (5 szótagnál nem hosszabb) *beszédütemet*, vagy maga is ritmusosan kettéoszlik, az időbeli tartamigazodás jegyeit mutató *ütempárt* képezve.²

Az ütempár belső osztáshatára nem feltétlenül szóhatár, az osztott szólam ütemei nem mindig jelentéstani egységek. A szólamok arányos időtagolását éppúgy nyelven kívüli, élettani törvények szabályozzák, mint a szótagok létrejöttét.

Beszédünkben a szólamokból alakult ütemek és ütempárok kezdetét hangtani kiemelkedés („prominencia”)³ jelzi. Ezt a szerepet a *szólamnyomaték* tölti be, melyet a hangerő viszonylagos fokozódása (az eredeti értelemben vett *hangsúly*), valamint a hangmagasság viszonylagos emelkedése (a dallamcsúcs) többnyire egymást kiegészítve, egyidejűleg hoz létre. E két tényező egybefonódó időbeli mozgása a *hanghordozás* (intonáció). A szólamkezdet jele: hanghordozásbeli *főnyomaték* a szólam első tartalmas szavának első szótagján. Ehhez járulhat még a mondattanilag indokolt *beszédszünet*. Ez utóbbinak különösen a nyelvi segédszók miatt eltolódott, a második vagy harmadik szótagra átcsúszott főnyomaték előkészítésében van szerepe. (Pl. *Te is kaphatsz, / de csak holnap.* Az első szólam élnyomatékos, a második nem, közöttük beszédszünet.)

A nyelvtörténet folyamán hangsúlytalanná vált névelő (és alkalmanként néhány más segédzó) az ütemhatáron kettős természetű: beszédszünet után szólamot nyithat (Odatettem, / a *harmadik polcra.*), folyamatos szövegben viszont

² Bővebben I. Kecskés András: *A vers hangzásvilága*. Bp. 1981. 57–93. A *szólam* fogalmának közvetlen szakirodalmi előzménye Vargyas Lajos, az *ütempár* fogalmáé Szabédi László munkáiban található.

³ D. Jones: *The phoneme: its nature and use*. Cambridge, 1962, 137–148.

mintegy hangzásbeli toldalékként csapódhat a megelőző ütem végéhez (**Feltettem a / harmadik polcra.**)

Az ütempár belső osztáshatárán – a szólam mondattani szerkezetétől függően – hol élesebb, hol tompább kiemelkedést, *melléknyomatékot* érzékelünk. A beszédritmikai tagolás egységei (az ütemek) a tudatunkban élettani okokból ismétlődő, mintegy 80 századmásodpercnyi szakaszok terjedelméhez közelítenek. (Ennyi idő alatt legfeljebb 4–5 szótagot mondunk ki az előbeszédben.)⁴

Előfordul, hogy egy-egy hosszabb szólamon belül az ily módon esedékessé vált melléknyomaték nem követi az értelem szerinti tagolódás helyét, sőt, esetenként a szóhatárt sem (**De ügyetlen vagy!**). Máskor meg épp ellenkezőleg: nem jön létre melléknyomaték, ha egy rövid, 1–2 szótagú szólamot máris újabb követ, éles főnyomatékkal (**Mindent megmagyarázott.**). Ugyanazt a szövegrészt – némileg eltérő jelentésárnyalattal – akár többféleképpen is tagolhatjuk. Ilyenkor a belső ütemhatár bizonytalan lehet ugyan, de az ütemek száma nem változik (**Mikor indultok? Mikor indultok?**).

Lássunk néhány példát a felsorolt beszédritmikai jelenségekre Arany János *Családi kör* c. verséből!

Szólam = szó	körül néz (egy ütem) gyermektársaságba (ütempár)
Szólam = szószerkezet	kenyeret kér (egy ütem) Mint csillagok közé (ütempár)
Szólam = mondat	Este van (egy ütem) Pendül a kapa most (ütempár)
Éles főnyomaték (szólamkezdeten)	Nagyot koppan akkor (ütempár)

⁴G. Békésy: *Experiments in Hearing*. New York–Toronto–London, 1960. 371.

Eltolódott főnyomaték	Egy iramodással (a 2. szótagra) Pedig éhes <i>borja</i> (a 3. szótagra)
Szólamnyitó névelő	az <i>eperfa lombja</i>
Szólamtoldó névelő	Isten áldja <i>meg</i> a
Ütemtoldó névelő (ütempár belsejében)	<i>nekimegy a falnak</i>
Szókezdő melléknymaték	Rikoltoz a <i>bagoly</i> Nem nehéz <i>helyen</i> áll
Szóátvágó melléknymaték	Oly hivogatólag <i>gyermektársaságba</i>

Hangtanilag egyenértékű változatok:

<i>Két ütem</i>	<i>Ütempár</i>
Zúg az éji bogár	Zúg az éji bogár
kiki nyugalomba	kiki nyugalomba
Jobban kedveli a	Jobban kedveli a

Ütemhangsúlyos rendszerű verselésünkben a szólamnyomatékos hangtani ritmuselvnek ugyanazok a megnyilvánulásai játszanak meghatározó szerepet, mint az élőbeszédben. Semmi sincs a versben, ami ne volna lehetséges a nyelv köznapi használatában. A költői „önként” csak bizonyos változatok kiemelésében, viszonylag gyakori alkalmazásában, a közbeszédhez képest rendezettebb ismétlődésében nyilvánul meg. *Az ütemhangsúlyos rendszerű versütem természetét csak a szólamnyomatékos elvű beszédütem sajátosságaiból ismerhetjük és érthetjük meg.*

*Az ütemhangsúlyos verselés szerkezeti rendje*⁵

Sem egy adott mű átfogó metrikai leírásához, sem az elvont, szövegtől függetlenített formakészlet számbavételéhez nem szükséges azonban a nyelvi közegnek, illetve a történeti háttérnek olyan mértékű részletezése, mint a konkrét ritmus-elemzéshez. A szólamnyomatékos ritmuselv lehetőségei a vers-történet folyamán elvont, tovább örökíthető hagyománykészletté, *ütemhangsúlyos mértékrendszerre* rögzödtek. E mértékrendszer szerkezeti leírása során megelégedhetünk a metrika igényeihez igazított, egyszerűsített fogalomkészlettel és a hagyományként működő legfontosabb összefüggések feltárásával. Ilyen alapon használhatjuk például az elvont *metrikai hangsúly* fogalmát a ténylegesen megvalósuló, összetett 'szólamnyomaték' helyett.

Ütemhangsúlyos verselésünk ritmusát végső soron két élet-tani eredetű jelenség hordozza: a *szótagok* lüktetése és az *ütemek* hullámozása. Minden ütem egész számú szótagból áll. Ez a szám 1 és 5 között ingadozik ugyan, de a két szélső érték viszonylag ritka, mértékkapcsolás nélküli (nem szimultán) versben csak elvétve fordul elő. A 2 és 3 szótagú ütem beszédünkben is, verselésünkben is gyakori. Figyelemre méltó azonban, hogy folyamatos szövegben e két ütemtípus ritkán szerepel önállóan, teljes szólamot hordozva. Inkább ütempárok elő- vagy utótagját képezik.

A *4-es ütem*, bár nem kiemelkedően gyakori, több szempontból is különleges szerepet játszik. Egyrészt legalkalmasabb rá, hogy természetes beszédtempóval kimondva megközelítse a 80 századmásodperces idegélet-tani tudatszakszt. Másrészt nyelvi, mondattani okokból is életképesebb a többinél: egyetlen szóval, zárt szó szerkezettel és teljes, két vagy akár több szavas mondattal egyaránt könnyen kialakítható (pl. bogarász-

⁵ A megnevezés Szerdahelyi Istvántól származik. Szepes-Szerdahelyi: *Verstan*. Bp. 1981. 355.

ni, tűzre tesznek, Gyer közelebb). Ezzel magyarázhatjuk, hogy sorozatosan ismétlődve önálló verssorként is megállja a helyét (pl. Amade László: *Én anygalkám, | Szép madárkám . . .*).

Sem az előbeszédre, sem a versbeszédre nem jellemző azonban a teljes szólammal egybeeső, éles főnyomatékkal határolt ütemek sorozatos egymásutánja. A hangzó (vagy hangoztatásra való) szövegekben az ilyen rövidebb egységek hosszabb, *ütem-párrá* osztódó szólamokkal váltakoznak.

Nincs okunk feltételezni, hogy e szólamnyi ütempárok terjedelmét valaha is szándékos vagy öntudatlan közmegegyezés („konvenció”) korlátozta volna. Annak a kétségtelen ténynek, hogy 8–9 szótagnál nemigen hosszabbak, sokkal inkább természetes, élettani okai vannak. (Ezek feltárása és bizonyítása nem a verstan feladata.) Az 5, 6, 7, 8 szótagból álló, egyetlen osztott szólamot felölelő szövegegységeket épp ezért nevezhetjük *természetes ütempároknak*.

A természetes ütempárok belső osztáshatárát ritmikai jellegű melléknyomaték jelzi. A tagolás arányai úgy alakulnak, hogy az ütempár két tagjának szótagszáma vagy azonos, vagy egymástól legfeljebb 2 szótagban különbözik. Az előtag lehetőség szerint megközelíti a 80 századmásodperces átlagértéknek megfelelő terjedelmet (3–4 szótag), de csak annyira, hogy a tagolás még arányos maradjon. Mindez természetes, ösztönös beszédritmikai jelenség, nincs köze sem a zenéhez, sem tudatos elméleti megfontolásokhoz.

A magyar ütemhangsúlyos mértékrendszer teljes formakészlete jól áttekinthető és leírható a szólamnyomatékos ritmuselv lehetőségeiből felhasznált *néhány metrikai alapelem* segítségével. Leírásunk a kiemelkedő (*hangsúlyos*) szótagokkal határolt, összemérhető időszakaszok (*ütemek*) modelljén alapul.

A *szótagok* vonatkozásában elég, ha két metrikai alaptípust különböztetünk meg: az ütem góciát képező *hangsúlyos*, valamint a környezetéből nem vagy kevésbé kiemelkedő *hangsúlytalan* szótagot. (A „hangsúly” itt – hangzó megvalósulásától

némileg elvonatkoztatva — *metrikai* értelemben vett kiemelkedést jelent.)

Az *ütemek* 1, 2, 3, 4, 5 szótagúak lehetnek. Közülük csak a *4-es ütem* hajlamos önálló, sorozatos ritmus érzékeltetésére. A *természetes ütempárok* szótagszáma 4-től 9-ig terjedhet. A két szélső érték (2/2 és 5/4 formában) csak viszonylag ritkán, a szövegkörnyezet átsugárzása következtében fordul elő. A 4 szótagú egység többnyire egyetlen ütem, a 9 szótagú viszont inkább három.

Metrikai alapelemnek csak az 5–8 szótagú *ütempárokat* tekinthetjük, ezeknek is mindössze öt, arányosan tagolt, természetes beszédritmikai változatát: 3/2, 3/3, 4/2, 4/3, 4/4. Minthogy a tükrösen osztott 8-as ütempár maga is 4-es ütemekből áll, végeredményben öt formaelemre szűkíthetjük az alapkészletet:

1. 4-es ütem (metrikailag osztatlan) (Gyalog bizon')
2. 5-ös ütempár 3/2-es osztással (Summáját írom)
3. 6-os ütempár 3/3-as osztással (nyári nap sugára)
4. 6-os ütempár 4/2-es osztással (szép zöngésű húrhoz)
5. 7-es ütempár 4/3-as osztással (gyönyörűszép szívemen)

E felismerést nem zavarja, hogy a megvalósult versszövegben a költők egyéb *mértékváltozatokkal* is élnek. A változatok egy részében csak a sorrend cserélődik fel, mondatszerkezeti okokból, erős hangsúlyokkal mintegy „fordított ütempárt” teremtve. Például:

- | | |
|-------------|----------------------|
| 5-ös 2 // 3 | (rakva haraggal) |
| 6-os 2 // 4 | (Holott csobogással) |
| 7-es 3 // 4 | (tanuló oskolájuk) |

A két főnyomatékkal létrehozott ütemkapcsolatok további — a versritmusban meglehetősen ritka — változataiban a 4–9

szótagú szövegrészek a fenti arányoktól eltérő módon tagolódnak, pl. 4//1, 5//2, 5//3, 3//5, 5//4, 4//5 arányban.

A természetes ütempárok – a 4-es ütemmel kiegészülve – egyben az ütemhangsúlyos mértékrendszer *elemi sorfajait* szolgáltatják. *Történeti* értelemben ugyanis nem a szótagot, nem az ütemet, hanem a *verssort* tekinthetjük formateremtő alapegységnek. Bármely szöveg versszerűségének minimális feltétele a *sormegfelelés*. A fentiek szerint értelmezett, 4–8 szótagnyi terjedelmű elemi sorfajok fellelhetők legősibb nyomokat őrző népköltészeti emlékeinkben éppúgy, mint a rokonnépek viszonylag nagyobb épségben fennmaradt íratlan költészetében.

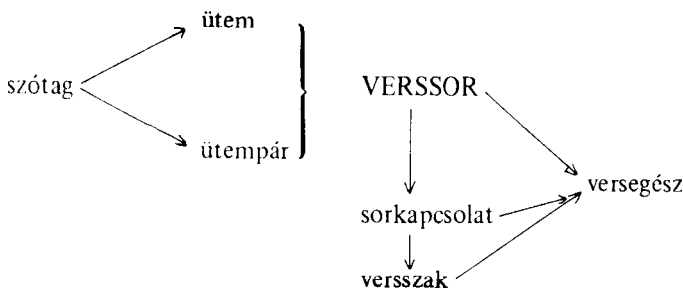
Ütemhangsúlyos formakészletünknek a 4, 5, 6, 7 szótagnyi egységekre alapozott leírása mellett szól az a tény is, hogy viszonylag hosszabb, 8–16 szótagú verssoraink többnyire mind mondatszerkezeti, mind hangtani szempontból érzékelhetően kettéválnak. A *sormetszet* két oldalán vagy valóban egy-egy nyelvi szólam áll (4–8 szótagnyi terjedelemben), vagy nem szólam ugyan (tehát nem természetes ütem vagy ütempár), de az elemi sorok terjedelmének és osztásarányának megfelelő (esetleg valamely ritkább mértékváltozatot követő) *ütemkapcsolat*.

Elemi sorfajaink egyetlen ütemből (jele: Ü) vagy ütempárból (ÜP) állnak. *Metszetes sorfajaink* szerkezetét szintén ütemek, illetve ütempárok kapcsolataként jellemezhetjük, az alábbiak szerint: ÜP+Ü, Ü+ÜP, ÜP+ÜP. Költészetünk történetében előfordulnak még terjedelmesebb, két metszettel tagolt *nagysorok* is (pl. a 6//6//7 szerkezetű Balassi-sor). Ezeket éppúgy, mint a sornál nagyobb, további szerkezeti egységeket (*sorkapcsolatok*, *versszakok*) elemi, illetve metszetes sorfajok kombinációinak tekinthetjük.

versszak teljes leírásához a *rímszerkezet* is hozzátartozik. Itt csupán azért nem részletezzük, mert az ütemhangsúlyos mértékeknek nem szükségszerű és nem kizárólagos tartozéka.

Az ismétlődő legnagyobb szerkezeti elemek (verssorok, sor-
kapcsolatok, illetve versszakok) száma, faja és helyzete – a
rímszerkezettel együtt – meghatározza a *versegész* metrikai
szerkezetét. (Pl. Petőfi *A puszta, télen* c. versének ismétlődő
szakaszmértéke: 6//6a, 6//6a, 6b, 6b, 6//6c, 6//6c.)

Az *ütemhangsúlyos versmértékek szerkezeti rendje* tehát
így ábrázolható:



A magyar költői gyakorlatban az ütemhangsúlyos versmér-
tékek egymásnak megfelelő egységei (ütemek, ütempárok, so-
rok, sorkapcsolatok) nem feltétlenül azonos szótagszámúak.
Verstörténetünk kezdeteit a *szótagszámváltó* (ugyanakkor
szótagszámkorlátozó) formák gyakorisága jellemezte. A 16.
század végére azonban – részben talán zenei és idegen nyelvű
hatások következtében – a *szótagszámtartó* változatok is állan-
dósultak. E két változat művészi szempontból egyenértékű,
külön-külön nem tekinthetők önálló versrendszernek. Egyik
sem „primitívebb” vagy „fejlettebb” a másiknál. Népszerűsé-
gük, elterjedtségük ingadozását ízléstörténeti és esztétikai
(funkcionális) okokkal magyarázhatjuk.

A két változat párhuzamos előfordulása arra figyelmeztet
bennünket, hogy az ütemhangsúlyos versmértékek leírása nem

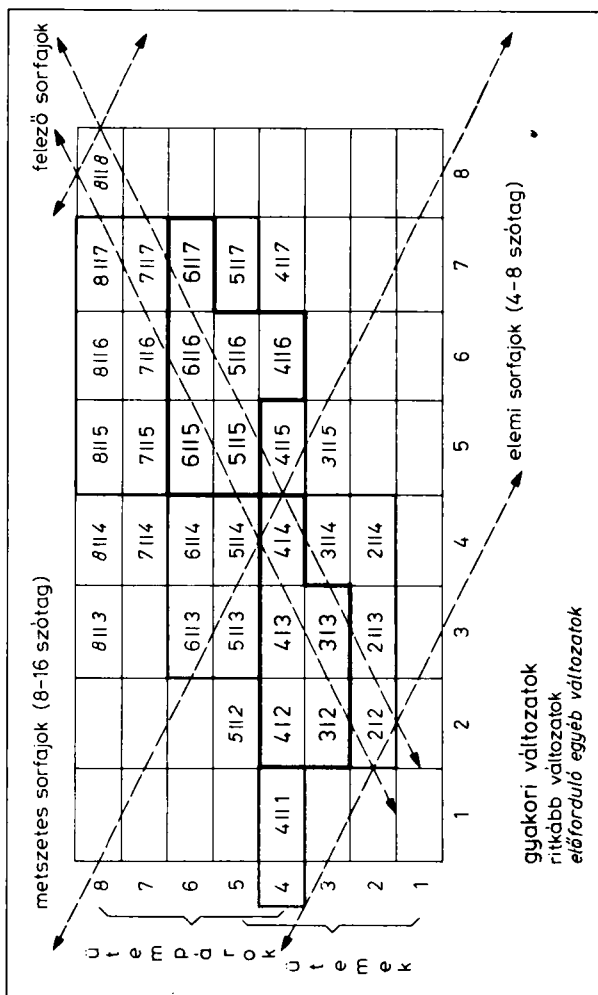
alapulhat mindig és kizárólag a szótagszámon. Nem mellőzhetjük sem a határjelző nyomatékot, sem az egymáshoz igazodó időtartamok ritmikai szerepét. E formáknak ugyanakkor lényeges, jellemző vonása a szótagszám, akár tökéletes ismétlődést, akár korlátozott ingadozást mutat. Nem kell tehát szakítanunk a metrikai hagyományokkal. A hangsúlyos ütemeket, ütempárokat szótagszám alapján is azonosíthatjuk, ha elvileg már tisztáztuk, hogy nem csupán mennyiségi viszonyokról, hanem hangtani jelenségekről van szó.

Érdekes áttekintenünk, milyen számviszonyok jellemzik a költészetünkben előforduló *elemi*, illetve *metszetes* sorfajokat. E célból táblázatot készítettem, mely derékszögű tengelyrendszeren ábrázolja az egymáshoz csatlakozó metrikai egységek (ütemek, ütempárok, elemi sorfajok) szótagszámviszonyait. A két tengelyen a kapcsolódó egységek lehetséges szótagszáma szerepel, 1-től 8-ig. Az előtag értékét a függőleges, az utótagét a vízszintes tengelyen lehet leolvasni.

A logikailag lehetséges 64-féle páros kapcsolatból mindössze 35 „él” a költészetben, közülük 11 nevezhető gyakorinak, további 16 viszonylag ritka jelenségnek számít, 8 pedig csak elvétve fordul elő. Az összképen nem sokat változtat, ha valakinek sikerül „kitöltenie” az üresen maradt rovatok valamelyikét. (Ez akár tudatos formateremtés útján is elképzelhető.)

Egyszerű, elemi sorfajaink között a már ismertetett *természetes ütempárok* a leggyakoribbak (3/2, 3/3, 4/2, 4/3, 4/4). *Metszetes* sorfajaink elterjedtebb változatai: 4//4, 4//6, 5//5, 5//6, 6//5, 6//6, 6//7.

A *felező*, szimmetrikus lehetőségek csaknem mindegyike szerepel a táblázatban (a nyelvileg valószínűtlen 1/1 kivételével). Rajtuk kívül 18 esetben a nagyobb szótagszámú egység van elől, 10 esetben a kisebb. A természetes ütempárok előtagja sohasem kisebb szótagszámú az utótagnál.



Az ütemhangsúlyos formaelemek szótagszámviszonyai

*A magyar népdalsorok zenei ütemrendje
és szótagszámviszonyai*

Már Arany János korában felmerült az a nézet, mely szerint eredeti magyar versmértékeink szerkezete összefüggést mutat *népdalaink* zenei ritmusával.⁶ Ez kétségtelenül így is van, az összefüggés azonban nem jelent sem teljes egybeesést, sem egyirányú leszármazást. Ütemhangsúlyos versmértékeink nem származnak közvetlenül a magyar népdalok zenei ritmusából, és nem írhatók le maradéktalanul az ott érvényesülő zenei ütemezéssel. Sőt, egyes énekelt sorok szövegritmusa gyökeresen eltérhet saját dallamritmusától. (Pl. Jaj de szépen muzsikálnak 4/4, illetve $\text{♩} \text{♩} \mid \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \mid \text{♩} \text{♩} \times$ Járdányi II, 17.)

Ugyanakkor tény, hogy népdalaink zenei sorszerkezetében az ütempárok és az ütemkapcsolatok, valamint a sorok és a sorkapcsolatok önálló (nem díszítő) dallamhangjainak száma (mely lényegében a szótagszámmal azonos) ugyanúgy oszlik meg, mint az ütemhangsúlyos versmértékekben. A legismertebb népzenei példatárakban (Kodály–Vargyas, ill. Járdányi I–II)⁷ megtalálható népdalsorok szótagszámviszonyai *zenei* ütemrendjük alapján is beilleszthetők metrikai táblázatunkba. Igaz, itt viszonylag kevesebb változattal találkozunk, ezek gyakorisági megoszlása azonban feltűnő egyezést mutat a dallamtól független sorfajokéval.

Itt is előfordul a felező sorfajok teljes skálája (az 1/1 kivételével). A 64-féle páros kapcsolatból 27 „élőt” találtam a gyűjteményekben, közülük 10 viszonylag gyakori, további 5 ritkább, 12 pedig szórványosan bukkan fel. Az egyszerű, rövid

⁶ Arany János: *A magyar nemzeti versidomról* (1856). – Prózai művek. Bp. 1975. 199.

⁷ Kodály Zoltán: *A magyar népzene*. Bp. 1952³ (1935).
Járdányi Pál: *Magyar népdaltípusok*. I–II. Bp. 1961.

sorok közül a 3/3, 4/2, 4/3, 4/4 osztásúak szerepelnek a legsűrűbben, az összetett, hosszabb sorok (vagy sorkapcsolatok) közül a 4//6, 4//7, 6//4, 6//6, 8//6, 8//7 szerkezetűek.

Népdalszövegeink *zenei* ütemrendje *ugyanabból* a néhány szerkezeti alapelemből épül fel, amelyekből az ütemhangsúlyos versmértékek. Ezek: a 4-es ütem, valamint az 5-ös, 6-os és 7-es ütempár.

E feltűnő egyezés okát — Szabolcsi Bencével és másokkal egyetértésben — abban látom, hogy mind népzeneünk dallamritmusa, mind ütemhangsúlyos versrendszerünk szövegritmusa a *természetes magyar beszéd* ritmikai lehetőségein alapul.⁸ Kialakulásuk, részben közös múltjuk és hajdani szétválásuk vizsgálata nem a leíró metrika feladata, de a verstörténet legfontosabb tanulságait, összefüggéseit a leírásban sem hagyhatjuk figyelmen kívül.

A közös szerkezeti elemek alapján megkísérrelhetjük a *magyar népdalritmus és a magyar ütemhangsúlyos mértékrendszer* sortípusainak párhuzamos, összehasonlító áttekintését. E célból érdemes olyan népdalsorokat választanunk, amelyekben a szövegritmus önmagában is megfelel a dallamritmus zenei követelményeinek. Tudnunk kell azonban, hogy ez nem általános és nem szükségszerű megfelelés, valamint azt is, hogy a dallamsorok szótagszámviszonyait nem a hangsúlyrend, hanem a *zenei időrend* (a zenei értelemben vett ütemegyenlőség) hozza létre.

A magyar népdalsorok zenei ütemrendjének alaptípusait — a szótagszámviszonyokból kiindulva — az alábbiak szerint csoportosíthatjuk. (KV = Kodály–Vargyas, J = Járdányi Pál: *Magyar népdaltípusok*.)

⁸ Szabolcsi Bence: *Vers és dallam*. Bp. 1972 (1959). 10;
Szomjas-Schiffert György: *A finnugor zene vitája*. 1–2. Bp. 1976.

I. Elemi sorokI/1 NégyesekI/2 Ötösök

3/2 Érik a szőlő, Hajlik a vessző J. I. 19.

Szántottam gyöpot, Vetettem gyöngyöt KV.261

2/13 Hess légy, ne szállj rám,

4/11 Beteg vagyok én KV.285

I/3 Hatosok

4/2 Repülj ma dár, repülj, Ménaságra repülj KV.100

3/3 Ser kenj fel, kegyes nép KV.203

Elmegyek, elmegyek, Vissza sem tekintek KV.23

Dudaszó hallat szik A kertek aljába KV.5

2/14 Két szőlő pünkösdrózsa Kihajlott az útra KV.226

I/4 Heteselek

4/3 Sári lovam a fakó, Tegnap hoztam Szolnokról KV.266

Sej rozmaring, rozmaring, Leszakadt rólam az ing KV.27

I/5 Nyolcasok

4/4 Fehér László lovat lopott A fekete halom alatt KV.10

II. Metszetes sorok

II/1 4-es alapúak

- 4/11 Keresd meg a tűt, Én meg a gyűszűt KV, 487
- 4/14 Pista bácsi, János bácsi KV, 258
- Túl a vizen, Tótországon KV, 275
- 4/15 Tollfosztóban voltam az este KV, 383
- Túlsó soron esik az eső J, I, 62
- 4/16 Hármát tojott a fekete kánya KV, 223
- Cifra bunda szegre van akasztva KV, 299
- 4/17 Árva madár, mit keseregsz az ágon KV, 17
- Béreslegény jól megrakd a szekeret KV, 35

II/2 5-ös alapúak

- 5/15 Hopp ide tisztán, szép palútt deszkán KV, 479
- 5/16 Esik az eső, ázik a heveder KV, 420

II/3 6-os alapúak

- 6/13 Ó, én édes pintes üvegem J, I, 54
- Érik a ropogós cseresznye KV, 385
- 6/14 Adj el anyám, adj el, mer itt hagy lak KV, 224
- Ne hagyj el, angyalom, megöregszem KV, 214

6/15 Hol jártál az éjjel, cinegemadár KV, 40, 284

6/16 Egy gyenge kis madár hozzám kezdte járni KV, 155

Imhol kerekedik egy fekete felhő KV, 356

(rubato)

6/17 Húshagyó, húshagyó, // A lányokat itt hagyó KV, 469

II/4 7-es alapúak

7/16 Hej két tikom tavali, három harmad évi KV, 39

7/17 Csernovici kaszánya, bádogos a teteje KV, 428

Szőlőhegyen keresztül mēn a leány öccsötül KV, 208

II/5 8-as alapúak

8/13 Verd meg Isten, azt az anyát s az apát (Vö. 4/17!) KV, 73

8/14 Két fekete göndör szőrű lovam vagyon KV, 211

8/15 Minapában az utcában végig sétáltam KV, 210

Valamennyi búzaszál van víg aratáskor KV, 338

8/16 Lányok ülnek a toronyba arany koszorúba KV, 337

Tele van a sötét égbolt ragyogó csillaggal KV, 77

8/17 Jászkunsági gyerek vagyok, Jászkunságon születtem KV, 231

8/18 Jaj de szépen cseng a lapi, hézzád megyek rózsám lakni KV, 306

A magyar ütemhangsúlyos sorfajok és sorkapcsolatok

Az ütemhangsúlyos szerkezetű *sormértékek* abban különböznek a zenei dallamsoroktól, hogy ritmusukat elsődlegesen nem az azonosnak érzett időtartamok (zenei ütemek) szabályos ismétlődése határozza meg, hanem a szünetekkel és hangsúlyokkal határolt beszédegységek (a szólamokból alakult beszédütemek) rendezett egymásutánja. Az *időténycző* azonban az ütemhangsúlyos versritmusban is számottevő: a versütemek időtartama egymáshoz igazodik, hol a hozzávetőleges kiegyenlítődés, hol csupán az arányos időeloszlás értelmében.

A népzene és a költészet ütemrendje közös eredetű, így alaptípusaik azonos elvek szerint csoportosíthatók.

A magyar ütemhangsúlyos sormértékek ütemrendjének alaptípusai:

I. Elemi sorok

I/1 *Négyesek* Ritmikai alapforma: $\neq | | | |$

4 Árva, méla

Kondor Béla! (*Juhász Ferenc: Mondóka*)

I/2 *Ötösök* Ritmikai alapforma: $\neq | | + |$

3/2 Tűzszárnyú lepkék (*Mátyás Ferenc: Sárból vert ének*)

Mértékváltozatok: 2//3, 4//1

A szimultán mértékrendszerben az ötösök gyakorisága és jelentősége megnőtt.

I/3 *Hatosok* Ritmikai alapforma: $\neq | | + | |$, ill. $\neq | | | + |$

3/3 Hetedhét országon

4/2 Nem találtam párját (*Ady*)

Mértékváltozat: 2//4

I/4 *Hetesek* Ritmikai alapforma: $\neq | | | + | |$

4/3 Törölgeti tarkóját (*Szendrői hegedős ének*)

Mértékváltozat: 3//4

- I/5 *Nyolcasok* Ritmikai alapforma: $\neq | | | + | | |$
 4/4 Tüzet rakott eszemadta,
 4//4 Lobogott is, amint rakta; (*Petőfi*)

Népdalainknak is, ütemhangsúlyos műköltészetünknek is egyik leggyakoribb sortípusa. Megvalósulhat ütempárral (osztott szólammal) és metszetes sorként is (két önálló szólammal).

II. Metszetes sorok

II/1 4-es alapúak

4//4 Sirattalak, nem sirattál (*Ady*)

Mértékváltozatok: 5//3, 3//5

4//5 Fa vagyok én, lelkem a gyökér (*Petőfi*)

4//6 Száll a felhő magasán, magasán (*Petőfi*)

Süvegemen nemzetiszín rózsza (*Arany*)

Aki szegény, az a legszegényebb (*József A.*)

Mértékváltozat: 6//4

4//7 A virágnak megtiltani nem lehet,

Hogy ne nyíljk, ha jön a szép kikelet. (*Petőfi*)

Mértékváltozat: 8//3

II/2 5-ös alapúak

5//4 Aki magától meg nem épül (*Kiss Anna: Világfa*)

Mind az 5//4-es alapforma, mind a 4//5-ös mértékváltozat gyakori és meghatározó jelentőségű formaelemként épült be a *szimultán* versmértékekbe.

5//5 Mikoron Dávid nagy búsuitában (*Kecskeméti Vég Mihály: LV. zsoltár*)

5//6 Iszonyú dolgok mostan történülnek (*Ady*)

Mértékváltozat: 6//5

II/3 6-os alapúak

6//3 Mért vagy hozzám olyan idegen? (*Petőfi*)

Erősen kötődik a hasonló szerkezetű népdalsor ritmusához.

Mértékváltozat: 4//5

6//5 Az én író kezem reszket az pennán (*Tinódi*)

Mértékváltozat: 5//6

6//6 (felező tizenkettős)

Vidúlj, gyászos elme, megújul a világ (*Batsányi*)

Dérré vált a harmat, hull a fák levele (*Arany*)

6//7 Vajon s mikor leszen jó Budában lakásom (*Bornemisza P.*)

A régi magyar költészetben gyakran a versszakok zárósoraként szerepelt. Mértékváltozat: 7//6.

II/4 7-es alapúak

7//5 Véghetetlen irgalmu szentséges isten (*Zrínyi M.*)

Nem önálló sorfaj, Zrínyinél felező tizenkettősökkel vegyül.

Mértékváltozat: 5//7

7//6 Igyunk, lakjunk egymással vígan szeretetbül (*Balassi*)

A régi magyar költészetben többnyire felező tizenkettesekhez csatlakozott zárósorként, de önállóan is előfordul, pl.

Azt mondják, hogy nem illik a tánc a magyarnak (*P. Horváth Ádám*)

II/5 8-as alapúak

8//3 Dalos Eszti szép leány volt, de árva (*Arany*)

Mértékváltozat: 4//7

8//4 Itt hagynám én ezt a várost, ha lehetne (*Csokonai*)

Mértékváltozatok: 4//8, 4//4//4

8//5 Udvarbírak bort nem adnak, vannak átkjában (*Tinódi*)

Mértékváltozat: 4//4//5

8//6 Mint sík mezőn csak egy szál fa egyedül úgy élek
(*Balassi*)

8//7 Keresz a hűs árnyékokban nyugodalmas rejteket
(*P. Horváth Ádám*)

III. Nagysorok

Költészetünknek főként a 18. századi versújítás előtti szakaszában kedvelt hagyományt jelentettek a két ütempár kapcsolatánál terjedelmesebb *nagysorok* is. A nagysor fogalmi lényegét nem az abszolút szótagszám, hanem a sorszerkezet határozza meg. A 8//7 osztású tizenötös például *metszetes* sor, mivel két ütempárból áll. A 6//6//4 osztású tizennégyes viszont *nagysor*, mert szerkezete ÜP + ÜP + Ü formát mutat.

Elvileg igen sokféle sorszerkezet létrejöhetett volna mind a 2ÜP + Ü mind a 3ÜP terjedelmű nagysorokból. A gyakorlatban azonban kevés változat állandósult. Ezek mindegyike valamelyik felező metszetes sor meghosszabbításának tekinthető. Az alábbiakban csak jelzésként utalunk a legismertebb formákra:

III/1 2ÜP + Ü szerkezetű nagysorok

6//6//4

Adj már csendességet, lelki békességet, mennybéli Úr!
(Balassi)

III/2 3 ÜP szerkezetű nagysorok

5//5//6

Jaj, hova legyek vadon erdőben nagy keserűséggel?
(Szilágyi és Hajmási históriája, 1560)

6//6//7 (Balassi-sor)

Minden nap jó reggel ezen repültök el szóldogálván,
darvaim
(Balassi)

IV. Sorkapcsolatok

Legalább két, különböző szerkezetű sorból álló, a versszaknál kisebb terjedelmű, ám a versegész szerkezetében szabályosan ismétlődő egység a *sorkapcsolat*. (Nevezték *rendnek*,

periódusnak is, részben helytálló zenei párhuzamok alapján.) A sorkapcsolat többnyire rímszerkezeti egység is, lényegét azonban nem ez a körülmény határozza meg.

Egy sorkapcsolat terjedelme valamely metszetes soréval vagy valamely lehetséges nagysoréval azonos. Megkülönböztetésük részben önkényes, a költő szándékán vagy csupán az íráskép hagyományain alapul. Vannak vitás esetek (pl. a Balassi-soré), melyekből arra következtethetnénk, hogy a *verssor* fogalma bizonytalan, metrikai szempontból közömbös. Ez azonban nem így van. Mind történeti, mind mondatszerkezeti alapon igazolható, hogy ütemhangsúlyos versmértékeink nem egyszerűen csak hangsúlyos ütemek sorozatából állnak, hanem ütemek és ütempárok meghatározott együttesén alapuló, ismétlődő szerkezetű nagyobb egységekből. Ezek a nagyobb egységek az esetek nagy többségében egyértelműen meghatározható *verssorok*. Előfordulhat, hogy a költő szándéka szerint megvalósított írásbeli tördelés szokatlan méretű (túl rövid vagy túl hosszú) verssorokat eredményez. Ezek azonban magyarázható kivételek, és bennük is mindig jól felismerhető a hagyományos elemi vagy metszetes sortípusok burkolt, „álarcos” jelenléte.⁹

A szótagszámtartó sorkapcsolatokat egymás alá írt sorképletekkel jellemezhetjük.

IV/1 *Elemi sortípusokból álló sorkapcsolatok*

Két sorosak: 4 4 5 5 6 6 6 6 7 8 8 8 8

6, 7, 3, 6, 3, 4, 5, 7, 6, 3, 4, 6, 7 stb.

Pl. 4 Egyszerű ez,
7 él az, aki eleven. (József A.)

5 Adjon az isten
3 szerencsét (Nagy László)

⁹ Szigetvári Iván: *Álarcos versek*. EPhK, 1925.

6 Esik, esik, esik,

5 Csókeső esik (*Petőfi*)

7 Megy a juhász számáron,

6 Földig ér a lába (*Petőfi*)

8 Jó vóna most jó urunknak

6 Ha oldalán lennénk (*Ady*)

8 Háborúság, házi patvar

7 Attól kezdve van elég (*Arany*)

Három sorosak:

5 6 8

5 6 8

6, 7, 7 stb.

Pl. 6 Sok testi fájdalom

6 És bús aggodalom

7 Szállott mostan szívemre (*Beniczky Péter*)

IV/2 Metszetes sort tartalmazó sorkapcsolatok

5//5 5//5 6//6 6//6

5, 6, 6, 7 stb.

Pl. 5//5 Mitévő légyen, nyelvén akinek

6 szavak dagadoznak?

(*Csanádi Imre*)

6//6 Ki meri meglátni, ki meri idézni

6 az igazi arcát?

(*Babits*)

Az ütemhangsúlyos versmértékek leírása

A versritmus elemzése során bizonyos szerkezeti elvek, illetve formaelemek ismétlődését kell nyilvánvalóvá tennünk. Az ismétlődések szövegtől függetlenül állítható, jelszerűen érzékeltethető rendszere a *versmérték* (metrum).

Mindenfajta versmérték szükségszerű viszonyítási alapja a *verssor*. Ha a versegész metrikai szerkezetében a sornál nagyobb egységek kapcsolódási rendje nem ismétlődik, akkor magát a versmértéket is a verssor elvont szerkezeti elvével kell meghatározni. Ha a versmérték nem közvetlenül a verssorok, hanem bizonyos *sorkapcsolatok*, illetve *versszakok* ismétlődésén alapul, akkor leírásában e nagyobb egységek felépítését kell kifejeznünk, úgy azonban, hogy az őket alkotó *sorok* szerkezeti lényege is felismerhető maradjon.

Egyes ütemhangsúlyos versmértékek régi, valószínűleg az énekverstől öröklött hagyománya, hogy bennük a verssorok ismétlődő szerkezetű, többnyire mondatnailag is zárt egységet képviselő csoportokba, *versszakokba* rendeződnek (szakaszok, strófák). Ilyenkor általában a versszakok *rímszerkezete* is ismétlődik. A szakaszhatárok érzékelését előszóban a versdallam lezárása és újakezdése, írásban a nagyobb sorköz segíti.

A szótagszámtartó versszakok felépítését az ismétlődő sorlemek szótagszámával és a rímszerkezet betűjeleivel szemléletesen kifejezhetjük. Az alábbiakban alkalmazott jelrendszerünk:

- arab szám: az ismétlődő metrikai egységek szótagszáma
- római szám: az ismétlődő előfordulások száma versszakonként vagy a versegészben
- [] : ismétlődő sorkapcsolat
- kisbetű: a rímmegfelelés jele
- x: rímtelen „vaksor”
- r: refrénsor
- ,: sorhatár
- :: versszakhatár
- //: sormetszet

Az ütemhangsúlyos versmértékek *metrikai leírásának* egyelőre nincs kialakult, egységes gyakorlata. Az alábbiakban a leírás *lehetőségét* néhány kiemelt példával érzékeltetjük.

1. Sorlánc

Az ismétlődő szerkezetű versszakokra nem tagolódó verses művek sorai *sorláncot* alkotnak. A sorlánc két válfaja:

a) *Tagolatlan sorlánc*: egyazon sormértékből épülő, egyetlen versszaknak felfogható, szakozatlan forma. Pl.

Batsányi: *A látó* [6/6 a,a] XVIII

b) *Tagolt sorlánc*: Írásképe szerint szakozatlan, metrikai szerkezete szerint azonban tagolható („álarcos”) forma. Pl.

Radnóti: *Két karodban*

[8x,3a,8x,3a] III + 8x,4x,4d,8e,4e,4d

Egyes költemények írásképeének szakaszos jellege nem (vagy nem elsősorban) metrikai jelentőségű (pl. Csokonai: *Az estve*).

2. Két soros versszakok

Ady: *Fölszállott a páva* 6||6a,a;

Balassi: *Adj már csendességet* 6a||6a||4b,6c||6c||4b;

3. Három soros versszakok

Szép ének a gyulai vitézekről (1561) 4||7a,a,a;

Balassi: *Borivóknak való* 6||6a,a,7||6a;

Ady: *Menekülés úri viharból* 8x,4a,8a;

Balassi-strófa 6a||6a||7b, 6c||6c||7b, 6d||6d||7b;

4. Négy soros versszakok

Ady: *Krónikás ének 1918-ból* 5||6a,a,a,a;

Berzsenyi: *Levéltöredék barátnéemhez* 6||6a,b,a,b;

József Attila: *Háló* 8a,4b,8a,4b

Ilosvai: *Toldi Miklós históriája* 6||6a,a,a,6||7a;

Ady: *A fajok cirkuszában* 8a,8x,4a,8x;

Szegedi Gergely: *A magyaroknak siralmas éneke a tatár rablásról* (1566) 6||7a,a,6||6x,7a;

5. Több soros versszakok

Petőfi: *Szülőföldemen* 4||6a,a,b,b,c,c;

Illyés: *Megy az eke* 8x,4a,8x,4a,8x,4b,8x,4b;
 Arany: *Ágnes asszony* 8x,a,x,a,9r;
 Kölcsey: *Vanitatum vanitas* 8a,7b,8a,7b,8c,c,7d,d;
 József Attila: *Betleheimi királyok*
 4//6a,7a,8b,b,c,c,7d,d;
Himfy-strófa 8a,7b,8a,7b,8c,7d,8c,7d,8e,e,7f,f;

6. Változó szakaszmértékek

Vannak olyan versek, melyekben a költő szándéka szerint elkülönített versszakok nem azonos szerkezetűek, de a szakaszban metrikai szempontok is érvényesülnek. Ilyen esetekben versszakonként adhatjuk meg az ismétlődő szerkezeti egységek számát. Pl.

Ady: *Levél-féle Móricz Zsigmondhoz*

[6//6a,a] IV; IV; V; VII; V; VI; IV; V;

Nagy László: *Csodafiú-szarvas*

1.;2.;4.; versszak: [ÜPx,a] II, ÜPx,a=a;

3.; versszak: [ÜPx,a] II,8c,cÜPx,d=d;

Sok bizonytalanság és félreértés forrása az a hibás gyakorlat, mely egyaránt „versformának” minősíti az elvonatkoztatás különböző szintjein értelmezett formaelemeket. Pedig a pillanatnyi, tényleges *vershangzás* és a szöveg nélküli, jelszerű *kép-let* között több elvonatkoztatási fokozatot érdemes megkülönböztetnünk.

E tanulmány a megvalósult, *hangzó versritmus* (és a benne megnyilvánuló hangtani ritmuselv) kérdéseit csak részlegesen, az elméleti bevezetés során érintette.

A *sormértékek* kettős természetűek: hangzó szöveggel is jól érzékeltethetők, de tipikus változataikat a metrikai hagyományok ismeretében szöveg nélküli képlet alapján is azonosíthatjuk.

A *szakaszmértékek* az elvontság még magasabb fokán állnak. Nem is várhatunk tőlük pontos, minden tekintetben változatlan szövegbeli megfelelést.

Végül a *versmérték* már minden nyelvi konkrétságot nélkülöző képlet: a versben érvényesülő sor- és szakaszmértékek általános, ismétlődő vonásainak jelszerű kifejezése. A versmérték leírása csak kivételes esetben, a szokottnál szigorúbb metrikai kötöttségek érzékeltetése céljából hatol az *egyes ütemek* szótagszámaig. Az *ütemhangsúlyos versmértékek meghatározása többnyire a metrikai alapelemek (4-es ütem, 5-ös, 6-os, 7-es ütempár) elvonatkoztatási szintjén marad.*

A versmérték nem egy-egy sorra vagy részletre, hanem a *vers egészére* nézve érvényes (az ún. *mértékváltó* versek kivételével, melyeknek metrikai szerkezetét egynél több versmértékkel lehet csak meghatározni).

Történetileg a magyar ütemhangsúlyos vershagyományban a mértékek *három fő típusát* lehet megkülönböztetni.

I. Szótagszámváltó versmértékek

Kötött ütemhangsúlyos szerkezetű versmértékek, melyekben az egymásnak megfelelő formaelemek szótagszáma bizonyos határok között ingadozik.

Pl. *Ének szent László királyról* (15. sz.)
 ÜP//ÜPx,x,x,x;

II. Szótagszámtartó dalversek

A dallamsorok szótagszámát követő versmértékek, melyek ismétlődő, következetes ütemhangsúlyos szerkezeti tagolódást nem mutatnak. (Konkrét szövegük csak *beszédütemek* vagy *zenei ütemek* szerint tagolható.) Leírásukhoz elegendő a sorok ismétlődő szótagszámának megjelölése.

Pl. Szegedi Gergely: 71. zsoltár

(*Urísten légy most művelünk*) 8a,10a,9x,7a

III. Szótagszámtartó versmértékek

Leírásukban a versszakok számát, az ismétlődő szakaszmértéket, a rímszerkezetet, valamint a szakaszmérték jellegét meghatározó sormérték(ek)et is figyelembe kell venni. A leírásban szereplő legkisebb egység általában a metszetekkel határolt ütemek és ütempárok szótagszáma. Nagy László *Farsangi ének* c. verse pl. nyolc, egyenként 4 soros versszakból áll. Így kezdődik:

Italom a tiszta ég, erősít
 jobban, mint az alkohol.
 Jég hasad már és csatorna retten,
 benne kormos víz dobol.

Versmértéke: 8 versszak; 4//6x,7a,4//6x,7a;

Az már nem a versmérték meghatározásához tartozik, hanem az esztétikai többletjelentést is feltáró *ritmuselemzés*hez, hogy ebben a költeményben a páratlan sorok hatos ütempárjai közül kilenc 4/2 tagolású, négy 3/3-as, három pedig (ezek közül kettő az utolsó előtti versszakban) 2//4-es „fordított” ütempár. Feltűnő a hetes ütempárok szabályossága: mindvégig következetesen érvényesül a 4/3-as alapforma, kivéve a verset záró sorkapcsolatot, melynek képi és hangulati hatását, erkölcsi kicsengését a szoros mondattani áthajlás, valamint a 2//3/2-es osztású, váratlanul szabálytörő szimmetria és a szívetmet szókezdetének dallamcsúcsa is erősíti:

kísértések ellen a hatalmas
 naphoz szívemet kötöm.

Ez azonban már a verstan birodalmának túlsó partvidéke: szöveghez kötött, metrikán túli, konkrét ritmuselemzés.

VITA

TÖRTÉNELMI TÉNY – IRODALMI TÉNY

HOZZÁSZÓLÁS „A KÉT GÁBOR” VITÁJÁHOZ

Néhány – érzésem szerint elvi természetű – megjegyzéssel szeretnék hozzájárulni, ha jelentős késéssel is, a Bethlen Gábor személye és jelentősége körül zajló újabb vitához, melyet a magyar tudományos közélet rendkívül figyelemre méltó tünetének tartok.

Az utóbbi időben a történettudomány és az irodalomtudomány területén több érdekes perújításnak voltunk tanúi. Ennek kétségekívül rendkívül szövevényes személyi és társadalmi okai vannak; óvakodnék s óvnék minden olyan törekvéstől, amely ezeket a „perújításokat” közös nevezőre kívánná hozni. A jelenség mindazonáltal szembetűnő. Az ártatlan Gertrudis mint a *Bánk bánnak* majdnem pozitív hőse; a forradalmár Lucifer; a fáradhatatlanul újra meg újra felbukkanó snájdig, rokonszenves és együttérzést érdemlő Noszty Feri; s íme, most a nagy fejedelem. Bizonyára van abban valami esetleges, hogy éppen ezeket a példákat ragadtam ki a kínáló sok közül; de minden középiskolai tanár és egyetemi oktató tanúsíthatja, hogy ezek valóban fontos, minden vulgarizációval dacoló s amellet pedagógiai szempontból is nagy horderejű témák. A legutóbb említett külön is felkeltette figyelmemet. Egyrészt azért, mert éppen a vita fellobbanása idején fejeztem be egy utószót Móricz Zsigmond *A nagy fejedelem* című regényének cseh kiadásához, miután a *Tündérkert* már négy évvel ezelőtt megjelent; másrészt, mert évtizedekkel ezelőtt a prágai egyetemen *Bethlen Gábor és a cseh felkelés* címen írtam (ahogyan ma nevezzük) szakdolgozatot törté-

nelemből, s jóllehet az akkor induló és utóbb egészen máshová érkezett történész e zsengeje semmiképpen sem mérkőzhetik a korábbi és későbbi szakirodalom tudományos teljesítményeivel, maradt bennem attól fogva mindmáig valamelyes szakmai emlék, és talán egy sajátos nézőpont is (melynek kialakulásában az is szerepet játszhat, hogy Bethlen cseh kapcsolatainak cseh nyelvű szakirodalmát is alkalmam és kötelességem volt annak idején feldolgozni, amint persze – tőlem telhetően – az egyéb idegen nyelvűeket is). Ez hát hozzászólásom szubjektív indítéka és – bár erre aligha van szükség – jogcíme is. Az említett vita így egy kicsit személyes ügyem is, de me fabula, rólam is szól e mese, nem ugyan mint e sorok írójáról, hanem a szemléletről, amelynek jegyében a szomszéd-nép olvasóit tájékoztatta s teszi mindmáig – ez pedig már nem magánügy.

*

Nem azért kértem hát szót, hogy „tünet”-nek minősítve eleve lekicsinyeljem a Bethlen-vita esetleges új tudományos eredményeit. Azt kívánom csupán jelezni, hogy ez a szokatlan hevességű eszmecsere az általánosítható tanulságok oly bőségével kecsegtet s olyan fogalmi rendcsinálásra kínál lehetőséget, mely messze meghaladja a vitatott probléma szűkebb kereteit. Természetesen nem vindikálok magamnak semminemű illetékességet erre a rendcsinálásra; de talán útját egyengethetem alábbi észrevételeimmel, melyeket három részre tagoltam: a) a kérdés történeti aspektusa, b) a kérdés irodalmi aspektusa, c) a kérdésnek – hogy úgy mondjam – alkalmazott, „nemzetfilozófiai” aspektusa. Az eddigi közlemények alapján, de azoktól függetlenül is úgy vélem, hogy e szempontok egyike sem esik kívül az It szellemi érdekszféráján és műfaji skáláján.

Mindezeket előrebocsátván rátérek mondandóm érdemi részére:

a) A történeti aspektus a vitában elsődleges, itt és most számunkra másodlagos. Ha Nagy László nem írja meg *A két*

Gábor a Tündérkertben és a valóságban című tanulmányát, amely az általa javasolt újabbfajta Bethlen-értelmezést átplántálja a történelemből az irodalomba, nem is nyúltam volna, nyúlhattam volna a tollhoz. A vita kissé szokatlanul indulatos hangneméhez nincs szavam, mert nem ismerem és nem is tartom szükségesnek megismerni esetleges motívumait s hátterét. Azt azonban világosan látni vélem, hogy maga az eddig szinte közkeletűnek mondható Bethlen-portré Nagy László tanulmányai után sem változik meg olyan gyökeresen, mint hihetnők, akár törekedett rá Nagy László, akár sem. Igaz, jócskán megtépázza a nagy fejedelem nimbuszát, de nagyságát ő sem vonja kétségbe: kiváló és eredményesen országgló uralkodót lát benne. Talán, ha elfogadnánk az ő nézőpontját, Bethlennek nem is annyira történelmi jelentősége módosulna, jobbra csak emberi-erkölcsi arculata. S Benda Kálmán, aki energikusan cáfolja (például) Bethlen szerepét – bűnrészes-ségét? – Báthory Gábor meggyilkoltatásában, korántsem mint elvi lehetőséget utasítja el felháborodva, ellenkezőleg: elképzelhetőnek tartja, csupán arra hoz érveket, miért nem látja igazoltnak. Nagy László több helyütt kifejti azt a véleményét, hogy Móricz írói szemlélete, mint egyébként a Makkai Sándoré is, visszahatott a történetíráásra, „visszaköszön” a történelmi művekből. Ebben lehet is némi igazság, de tegyük ehhez hozzá, hogy maga a tárgy olykor a történészeket is írói szemléletre csábította. Nagy Iván hatalmas összefoglaló genealógiai művében (*Magyarország családi címerekkel és nemzedékrendi táblákkal*. Pest, 1857–1865.) történésznél szokatlan s ily műbe szigorúan véve oda sem illő –, talán csak a mű keletkezésének korával magyarázható – hevülettel jellemzi a Báthory-nemzet-séget:

„A család jelleme a *végletesség* volt. Alig volt a családnak egy tagja, mely akár a jóban, akár a rosszban a középszerűség színvonalán állott volna meg. Voltak köztök szép elmék, ügyes bátor hadvezérek, vallásfelekezetet pártolók, de – bár ki mit állítson – én nagy hazafit egyikökből sem találtam.”

Nem érdektelen e jellemzés kiegészítéséül, s éppen a Báthory–Bethlen-ellentét kapcsán emlékeztetni Báthory Istvánra, akiről nemrég olvashattuk jubileuma alkalmával, hogy „minden megkezdett vállalkozása *sikerrel* járt” (az én kiemelésem —, R. P. A siker kulcsszó, amelyre még visszatérünk.) Móricz Bethlen-képéről érdemben alább szólunk.

A következőkben többnyire a történelem és az irodalom kölcsönös viszonyáról lesz szó; pontosabban arról — s ezt akár címadó kérdésül is választhattuk volna — hogy „mire kötelezi a történelem az irodalmat”. Vagy más szóval: mire kötelezik a történelem tényei a szépíró fantáziáját, mire jogosítják fel, miben korlátozzák? Íme, leírtuk a „tény” szót, rámutattunk a feltett kérdés szempontjából lényegbevágó és fölöttébb nyugtalanító fogalomra. Minden éberség kevés, ha tényekre hivatkozva érvelnek egymással vitázó ellenfelek; márpedig többnyire ezt teszik.

Módszertanilag itt teljesen indokolt volna egy filozófiai alapvetés, melynek során legott megmutatkozna, milyen sokféleképpen értelmezhető s érzékeny műszó a „tény”. Ez azonban túl messzire vezetne; ahhoz, hogy szót érthessünk, kevesebb is beérhetjük. Amennyiben a „történeti tény”-re szorítunk, az a tudományos és laikus köztudatban eléggé körülhatárolt fogalom. Mindannyian tényként fogadjuk el — nem tagadva meg bizalmunkat a történettudomány elemi módszereitől — hogy a mohácsi csata 1526-ban volt, hogy Báthory Gábort 1613. október 28-án gyilkolták meg, s hogy utána 1629-ig Bethlen Gábor uralkodott Erdélyben. S továbbá, hogy Báthory Gábor valóban kötött titkos szerződést Béccsel, hogy Bethlen Gábor valóban ostrommal vette be Lippát, minekelőtte átadhatta s átadta a töröknek. Mindezek tények, holott nem voltunk szemtanúiuk s nem is beszélhettünk szemtanúkkal, ha ugyan hajlandók lettünk volna hitelt adni beszámolójuknak. A felsorolt tények, s a történeti tények általában is — mint bármely időrendi táblázatból meggyőződhetünk róla — rendkívül sokfélék és sokféleképpen rendszerezhetők és rangsorol-

hatók az egyediség—általánosság tengelyén és egyéb koordináták szerint is. Ám minden különösebb ismeretelméleti és tudománylogikai előtanulmány nélkül, a tényül elfogadott jelenségek pusztá számbavételével és egybevetésével is eljutunk a felismerésig, hogy vannak egyedi tények s vannak az általánosság valamely magasabb szintjén megfogalmazhatók és igazolhatók; hogy korántsem minden állítás mond ki ténnyt, de minden megtörtént állítás önmagában is egy válfaja a történeti ténynek, sőt bizonyos esetekben — kutatásunk céljától, tudományos érdeklődésünk tárgyától függően — a szó elsődleges értelmében felfogott tényekkel egyenrangúak; ezenfelül maguk az állítások olykor nem egyebek állításokra vonatkozó állításoknál, sőt vannak, lehetnek „tudati tények” is, olyan tudatállapotok (szubjektív vélekedések, emóciók, illúziók stb.), amelyek a történelmi folyamatba beillesztve „tényerejűeknek” bizonyulnak. Nem is szólva itt a „valószínűség” fogalmáról, a történettudósok által „bizonyosra vehetőnek” vagy ellenkezőleg „alig hihetőnek” minősített állításokról, melyekről szinte esetről esetre kell eldönteni, milyen hely illeti meg őket történelmi ismereteink kialakításában.

Hadd világítsam meg ezt a — kétséggkívül elvont — fejtegetést egy kiragadott példával, amelyből, gondolom, egy csapásra kiderül, miért éreztem szükségét ennek a reflexiónak. Nagy László, már említett *A két Gábor a Tündérkertben és a valóságban* című tanulmányában (It, 1982. 255.) szó szerint ezeket írja:

„Kővári László szerint Bethlen előbb *saját* fejedelemmé választáshoz igyekezett híveket toborozni, és csupán azután propagálta Báthory megválasztását, miután felismerte saját jelöltsége reménytelenségét. . . Ez viszont megkérdőjelezi azon későbbi állítások helytállóságát, hogy alapvetően *ő tette Báthoryt Erdély fejedelmévé*, . . Jóllehet Bethlen nem játszott döntő szerepet Báthory megválasztásában, a fejedelmi trónra került 'Tündérkirályfi' bőkezűen megjutalmazta szolgálatait. . .”

Álljunk meg egy pillanatra a Nagy László által kiemelt mellékmondat élén kiemeletlenül meghúzódó „alapvetően” adverbiumnál; gondolkozzunk el továbbá a következő mondatban szereplő „döntő” jelzőn. (Vajon lehet-e meggyőzően érvelni az ekként minősített állítások tény volta mellett vagy ellen?) Tegyük fel továbbá, hogy Báthory Gábor nem csak úgy vaktában osztogatott jutalmakat nemlétező szolgálatokért. S akkor meg is fordíthatjuk a gondolatmenetet, valahogy ilyesféleképpen:

„A fejedelmi trónra került, Tündérkirályfi’ bőkezűen megjutalmazta Bethlen szolgálatait. . . Lehet tehát valami alapja annak a hiedelemnek, hogy *alapvetően* Bethlen tette Báthoryt Erdély fejedelmévé. Ezzel viszont másodrendű fontosságúvá válik Kővári László azon állítása, miszerint Bethlen előbb saját választásához igyekezett híveket toborozni. . .”

A történelmi tények kikövetkeztetésének ez egyik, nem feltétlenül s minden esetben elvetendő módja; hiszen ebben a vitában is sűrűn élnek az „alig hihető”, „valószínű” s egyéb ilyesfajta kitételekkel. Nem is kívánhatná azt józan ésszel senki, hogy csupa kétségbevonhatatlan egyedi tényre alapozzuk a történelmi összkép rekonstrukcióját, de tudatában kell lennünk minden egyéb eljárás korlátozott érvényességének.

A szóban forgó vita jobbadán pedig éppenséggel egyedi tények körül zajlik. Volt-e Bethlennek része Báthory Gábor erőszakos halálában, avagy csupán „tollhiba”-e Isztambulba írott levelének Nagy László által nem egészen alaptalanul szóvá tett gyanús keltezése – még ha Benda Kálmánnal együtt én is „alig hihetőnek” vélem, hogy a körültekintő Bethlen ilyen hebehurgya elhamarkodottsággal adott volna hírt a portának. Továbbá: odaigérte-e Lippát Bethlen előtt már más is a töröknek? Volt-e Báthory Gábornak titkos egyezsége a Habsburgokkal avagy sem? Ami ezeken túl van: csupán hozzávetőleges megismerés, a történelmi alakok magánéletének, emberi tulajdonságaiknak, erkölcsi arculatuknak, belső történéseiknek a

mérlegelése. Mi játszódtott le Bethlenben, amikor az ellenszeggülő lippai védők vérét kényszerült ontani? A leleplezéstől való félelmében, vagy a gyilkosság feletti őszinte felháborodásában helyezte Géczy kivégzését? Erkölcösebb volt-e elődjénél avagy csupán – mint Nagy László véli – nem „csintalankodhatott annyit, mint a robusztus és széparcú Báthory”, már csak haladottabb életkora folytán sem? (Harminc éves volt akkoriban.) Mindezek vagy megállapíthatatlanok, vagy nem is ténykérdések, nem „questiones facti”; s ahol maguk a tények is bizonytalanok, ott ezerszerte bizonytalanabbak a rájuk épülő feltételezések. Aminthogy kívül esik a tények birodalmán az is, ami Nagy Lászlónak érezhetően egyik fő problémája: mi lett volna vagy mi lehetett volna Báthoryból, ha a dolgok másképp alakulnak. Ranke is csak azt tűzte ki a történész feladatául – ha emlékezetem nem csal –, hogy derítse fel, „hogyan is volt az voltaképpen” (wie es eigentlich gewesen ist), de nem kívánta annak megállapítását, hogyan is lett volna voltaképpen, ha nem történt volna másmint.

Ami azonban *volt* és *megtörtént*, arról a történettudománynak van valamelyes képe. Tudjuk a Bethlen-irodalomból – s említett próbálkozásom során magam is forrástanulmányokból értettem meg fokról fokra – hogy Bethlen, Bocskai örökében, első gyakorlati megvalósítója Erdély viszonylagos és öncélú állami önállóságának: betöltött egy történelmileg szükséges feladatot. Ennek a feladatnak a mibenléte végső soron szintén „egyedi tényekből” rekonstruálható, de az általánosság megfelelő szintjén lehet és kell kifejezni.

Bethlen Gábor a maga korlátozott, kompromisszumokkal terhelt keretei között egy központosított, gazdaságilag már lényegében merkantilista elképzelések szerint igazgatott kis országot formált Erdélyből. Ez korszerű cselekedet volt. Kossuth néhány nappal a forradalom és szabadságharc kitörése előtt azt követelte a rendi országgyűléstől: emelje fel politikáját a kor színvonalára. Nos, Bethlen a 17. században, Erdély történetének egy kivételes, rövid időszakában fel tudta emelni

politikáját a kor színvonalára; ami abból kisszerűnek, provinciálisnak látszik, nem vagy nem csupán e politika fogyatékoságaiból, hanem objektív korlátaiból ered. Mindezt a szakirodalom elég meggyőzően kifejti. Az Irodalomtörténet hasábjain kifejlődött vita azonban nem ezt a kérdést feszegeti, mely – jóllehet általánosabb jellegű – még mindig ténykérdés, vagy ha úgy tetszik: történeti igazság kérdése, mégpedig olyan, melynek tisztázása némely részletek firtatását feleslegessé, másodlagossá teszi, vagy legfeljebb történelmi illúzióink szempontjából érdekessé. A kor európai politikájához tudvalevően hozzátartozott a (tudatos vagy ösztönös) macchiavelizmus. Ez alól Bethlen sem volt kivétel. Botránkozó ellenfelei, rágalmazói, de olykor még hívei sem voltak feltétlenül tudtában annak, hogy a pogány törökkel elsőként nem Bethlen, még csak nem is Bocskai „paktált”, hanem már sok évtizeddel korábban az „egyház legidősebb leánya”, a legkeresztényibb uralkodó birodalma, Franciaország; s az, hogy Franciaország nem került a lippaihoz hasonló kényszerhelyzetbe, nem elvi különbség, s inkább Erdély javára szól.

Egykori dolgozatom munkálatai során sok tanulságot merítettem a Bethlen cseh kapcsolatairól nyomán kirajzolódó általánosabb tanulságokból. Bethlen tudvalevően támasza volt a magyarországi Habsburg-ellenes rendi mozgalomnak (ami akkor még legalábbis látszólag egyértelmű volt a protestáns vallás védelmével) s ezen keresztül, de *csakis ezen keresztül* a cseh, illetve az osztrák rendeknek is; biztos érzékkel tudta azonban mindig kifejezésre juttatni, hogy mint egy kis állam feje csupán államfők szövetségese lehet, nem pedig az ellenük mégoly érthető okokból, sérelmeik jogos orvoslása végett szövetkezett alattvalóké. Ezt akkoriban nagyon komolyan kellett venni; maga Ferdinánd a legnagyobb feszültség idején is s Bethlennel szemben akkortájt éppen nem a legelőnyösebb helyzetben is magabiztosan hangoztatja, hogy nem tart közvetlen török támadástól, mert hiszen „amióta a világ világ, a fejedelmek mindig is rút dolognak tartották a rebelliókat, s a

rebelliseket valamennyi uralkodó ellenségének tekintették”. (Ab origine mundi principibus semper rebelliones exosae et rebelles omnium hostes iudicati fuerint, ld. Firnhaber: *Actenstücke zur Aufhellung der ungarischen Geschichte des XVII. u. XVIII. Jahrhunderts*. Sitzungsberichte der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften. Wien, 1858–1860).

Annál inkább kellett Bethlennek ügyelnie, hogy megőrizze teljes szuverenitásának látszatát: se a Porta, amelynek adót fizetett, se Ferdinánd, ki nem ismerte el fejedelemnek, ne tekinthesse, ne mondhassa zendülőnek, lázadó s lázító alattvalónak. A cseh felkelés pedig, bármennyire is pozitív előjelű a cseh utókor érzületében és emlékezetében, mégiscsak rendi felkelés volt: egy hanyatló osztály hattyúdala, történelmi cselekvésének leáldozott formája. Az abszolutizmusra törekvő uralkodók felhasználhatták, s fel is használták céljaik szolgálatában, de nem azonosulhattak velük. Ha Bethlennek választania kellett, rebellis legyen-e vagy legitim uralkodó, nem lehetett haboznia. Aminthogy másrészt — a jelek szerint — igen jól tudta, miért nem koronáztatja meg magát magyar királlyá választatása után: nem volt reális esélye a korona megtartására, s ez nem „kérdőjelezi meg” (hogy ezt a mostanában kedvelt kifejezést használjuk), hanem ellenkezőleg, elhitetőbbé teszi, amit magáról hirdetett, ti. hogy nem törte magát a kilátásba helyezett cseh korona után sem, jóllehet nem kétséges, hogy örömmel vállalta volna. Nem becsvágy kérdése volt ez, hanem józan számítás: a cseh rendek csak arra az esetre kecsegtették a cseh koronával, ha előbb Magyarország koronás királya lesz, ezt pedig — láttuk, mi okból — elhárította.

Bethlen cseh kapcsolatainak vizsgálata még egy fontos tanulsággal gazdagított. A korábbi cseh szakirodalom — akár csak más esetekben, fordított előjellel, a magyar — nem mindig volt elfogulatlan: hajlamos volt lebecsülni „az erdélyi vajda” nyújtotta segítséget, felemlgette „szeszélyes”, „megbízhatatlan”, „ingatag” jellemét és magatartását. Így Antonín Gindely, az egyesek által magyar származásuként számon

tartott prágai tudós, a cseh felkelésről szóló hatalmas négykötetes monográfia szerzője, kinek Bethlen Gáborról szóló munkája 1890-ben magyarul is megjelent Budapesten. De már František Hrubý, a polgári demokratikus Csehszlovákia idejében munkálkodó modernebb s nagyvonalúbb szemléletű történész bizonyos fokig rehabilitálta Bethlent. Ez nemcsak a katonai segélynyújtás jelentőségére vonatkozik (a Bethlennel vívott harcokban két császári fővezér, Buquoy és Dampierre vesztette életét), hanem a fehérhegyi katasztrófa után a cseh felkelés vezetőinek (Thurn Mátyás grófnak, Jan Jifi Krnovskýnak) nyújtott támogatást és menedékjogot is jelentette. Azt persze Nagy László joggal hangsúlyozza (s természetesen Benda Kálmán is éppily jól tudja), hogy az önszépítő deklarációkat mindig fenntartással kell fogadnunk. De Bethlen volt annyira ura levelezése stiláris hangvételének, hogy ne tartsuk fölöslegesnek felfigyelni rá. Amikor például 1623-ban (már a nikolsburgi — mikulovi békekötés után) egy császári követség azt követelte Bethlentől, szakítsa meg kapcsolatait a cseh emigránsokkal, Bethlen olyan választ adott vagy adatott (s ez az *állásfoglalás* írásban rögzített tény), amely nemcsak határozott, hanem indítékait is pontosan kifejezi. Ezek a csehországi urak, olvassuk a válaszbán, Erdélybe érkezésük után jó szolgálatokat tettek a közös ügynek, nem hagyhatom hát éhenhalni őket. S ami a legfontosabb: nem is hagyta.

Ezeket a mozzanatokot nem találomra ragadtuk ki, hanem azért, mert mondandónk illusztrálására s alátámasztására fölöttébb alkalmasak. A Bethlenről folyó vitában jelentős szerepet játszik a lélektani szemlélet: úgy is, mint a megismerés tárgya, úgy is, mint egyik eszköze. S a történelem kutatója valóban joggal folyamodik a lélektanhoz. Minthogy azonban — történelemről lévén szó — csak indirekt, közvetett megismerésben bizakodhat, csupán korlátozott mértékben élhet a pszichológia sajátos módszereivel: megfigyelés, kísérlet itt nem lehetséges, s ha a pszichologizáló történész nem kénytelen is behaviouristává válni, elsősorban mégis a vizsgált személyiség

történetileg kimutatható viselkedéséből, cselekedeteiből kénytelen kiindulni. S itt nyílik tér az író számára: bizonyára nem kívánatos, hogy lélektani meglátásai ellentétbe kerüljenek a történetileg igazolt tényekkel, de ahol ilyenek nincsenek vagy nem eléggé egyértelműek, létrejön egy sáv, támad egy rés a kutatás eredményeképpen rendelkezésünkre álló történelmi tényanyag és a szuverénül teremtő művészi fantázia között: ez a történelmi regény szerzőjének „mozgástere”, melyen belül nem tekintjük önkényesnek vagy tilalmasnak, ha az író feltölti a tények vasbeton vázát képzeletének az összefüggésből valószínűsíthető s ennyiben elhithető képzeleti anyagával. Mindez persze nemcsak a történelmi alakokban lejátszódó „belső történésekre” vonatkozik, de azokra hatványozottan.

b) Most már nyilvánvalóan az irodalom és az irodalomtudomány területén mozgunk. A világon mindenről létezhetik tudomány, de egyetlen tudomány sem lehet meg tények híján; az irodalomtudomány sem. Ha vannak történelmi tények, irodalmi tényeknek is kell lenniök. Melyek hát az „irodalmi tények”? Korántsem egyszerűen „az irodalom tényei”, az irodalommal kapcsolatos tények valamennyije. Tény például, hogy az *Erdély* egyes kötetei ekkor és ekkor jelentek meg ekkora és ekkora példányszámban, ennyi meg ennyi fogyott el belőlük, ezekre és ezekre a nyelvekre fordították stb. Tény a szerző születésének és elhalálzásának dátuma, tény minden fennmaradt hiteles állítása önmagáról, műveiről, nézeteiről, ízléséről: márminthogy tény, hogy ezeket és ezeket állította. Ha olyikát nem ismerjük, akkor is elképzelhető, hogy megismerjük valaha vagy megismerhetők vagy megismerhettük volna. Ha némelyikük utóbb mégis valótlannak bizonyul, ott marad helyében egy másik tény vagy egy tényértékű negatív felismerés. Tény-státusukból nem tudnak kivetközni. De éppígy tény mindaz, amit az irodalomtörténet és az irodalomkritika elmondott róluk: a fentebbiek értelmében nem tényként tény, hanem állításként tény. Mindezek kétségkívül az

irodalom tényei, de nem nevezném irodalmi tényeknek: irodalminak csak a művön belüli, a szövegben valamiképpen kifejezett, jelenvaló tényt tartom. Ha például a szerző azt írja, hogy hősnője szép, fiatal és vonzó jelenség, ez az irodalom sajátos szférájában tényértékű állítás: azért „tényértékű”, mert csakis az író intenciójától függ, ő tételezi, alkotja, teremti, s megmosolyognánk azt az olvasót, aki kijelentené, hogy az író ebben a kérdésben „téved”. Van azonban az így felfogott irodalmi tényeknek egy sajátosságuk. Úgy tűnik, „fordítva arányosak” explicit voltukkal. A valóság tényei – így a történelmi tények is – nemcsak nyernek, gazdagodnak, hanem erősödnek is azzal, ha részleteikre bontva tárhatjuk fel és ellenőrizhetjük. Az irodalmi tény is gazdagabbá válik részleteivel, de egyben bizonytalanabbá is: céltáblát szolgáltat az olvasó ellenvetéseinek.

Hogy mindezt érthetőbbé tegyük: amikor, mondjuk, Mikszáth azt írja, hogy Tóth Mari szép, ezt irodalmi tényként kell elfogadnunk. Tudjuk természetesen, hogy a szépség ízlés kérdése, itt azonban tényként kell számolnunk vele: szép, mert ez az intenció, szép, mert a szerző olyannak képzei, olyannak tételezi, olyannak teremti. Minden részletezés csak gyengíti ennek a ténynek tény voltát: a szerző elképzelését kétségkívül nyilvánvalóbbá teszi, de minél inkább megköti, rögzíti fantáziánkat, annál inkább kockára teszi a szerzővel való egyezsünkét.

Mármost: a történelmi regény a fenti látószögből szemlélve határeset, történelmi és irodalmi tények metszéspontja. Ha *csak* történelmi volna, fenntartás nélkül respektálnunk illenék a történelmi tényeket. Ha *csak* regény volna, kedvünkre elrugaszkodhatnánk tőlük. A valóságban azonban a két szféra kölcsönhatása igen széles skálán valósul meg. Valamire a tények természetesen – ki-ki felfogásától is függően – mindenképpen köteleznek. Ha például Hernádi Gyula, ez a jelentős sikereket arató mai magyar író, *Az elnökasszony* című kisregényében a bonyodalom nagy részét arra építi, hogy az USA

elnökei „még hivatali idejük letelte előtt” meghalnak vagy meggyilkolják őket, akkor némileg zavar az a felismerés, hogy a regényben feltüntetett táblázat, amely ezeket az eseményeket a Jupiter és a Saturnus konjunkciójából származtatva *kerek* húsz évenként jegyzi, nem egyezik a valósággal. Így voltaképpen, a misztikus konklúziót helyezve előtérbe (melyet persze az olvasó alkata szerint elfogadhat vagy elvethet), ennek leple alatt megtévesztő *információt* csempész bele az irodalomba. Ez természetesen nem irodalmi kritika, csupán egyéni akadémizálás.

De bármennyire tiszteletben tartjuk is a történetileg igazolt s elfogadott valóságot, tudatában kell lennünk annak, hogy az *Erdély* írójának nem csupán ezek szabtak törvényt. S amiképpen valaha egy nagynevű szobrász azzal hárította el az illetéktelen bírálatot, hogy „nem ló ez, hanem szobor”, mutatis mutandis ilyesfélét kell mondanunk a két Gáborról, is: szükségképpen mások ők a *Tündérkert*ben, mint a valóságban. Milyenek hát? Milyenné formálta őket, milyenné alakította a történelmi igazságot irodalmi művében Móricz Zsigmond? Ezt kíséreltem meg kifejtetni a cseh olvasónak, s az alkalomtól és időszerűségtől indítatva most már, kellő rövidítéssel, a magyarnak is. De mielőtt megfogalmaznám, mit tett, előbb elhatárolnám attól, amit nem tett.

Elsősorban is: bármennyire is különösen, sőt hihetetlenül hangzik, nem állította szembe egymással a két Gábort politikai szándékaik, célkitűzéseik alapján. Bajos is lett volna. Egyéni alkatuktól függetlenül az erdélyi fejedelmek Bécs és Isztambul között nem túl sok lehetőségben válogathattak. Aligha tört bármelyikük is céltudatosan saját országa, hazája: Erdély romlására, fejedelmek — az elvakultak s a bölcsek egyaránt — általában saját jól fölfogott érdekükben ritkán fűrészelik maguk alatt az ágat készakarva. De — s itt újabb vitatható tételt kockáztatok meg — tartalmában sem különbözhetett oly nagyon a két Gábor politikája: egyikük sem kívánta Erdélyt a török kezére játszani, s Bécs felé is már eléggé kialakult volt az

a politikai alapbölcsesség – ma akár doktrínának is nevezhetnénk – amelyet „Bocskai végrendeleteként”, kora és uralkodása tanulságaként szoktunk emlegetni. Még csak azt sem mondhatjuk el, hogy az álom és a realitás princípiuma alapján tesz különbséget közöttük, hiszen nem tagadja meg Bethlentől sem az álmodozni tudás adományát, sőt felfogásom szerint inkább még felfokozza, szebbé, mélyebbé, gyötrőbbé, hitelesebbé teszi, mert egy réalpolitikus küldetéstudatába ágyazza.

Ellenben kétségtelenül szembeállítja egymással a két Gábort egyéni alkatuk, temperamentumuk alapján: s jöllehet ez a különbség minden bizonnyal jelentős mértékben meghatározza – fejedelmekről lévén szó – egész történelmi „viselkedésüket”, majdnem axiómaként szögezhetjük le, hogy Móricz a *Tündérkertben* uralkodói politikájuknak nem a *tartalmát*, hanem a *stílusát* állítja szembe. Idestova hat éve, hogy leírtam ezt az – érzésem szerint – alapigazságot, s nem kis örömmel fedeztem fel utóbb egy nyilvánvalóan fiatal kritikusnak, Nagy Sz. Péternek az Új Írás 1982/6. számában közölt írásában. Címe: *Sodródó bábúk* tárgya egy éppen engem is foglalkoztató könyv, Simonffy András *Kompország katonái* című „történelmi kollázsregénye”. Nagy Sz. Péter azt írja, okosan és pontosan – ám korántsem elmarasztalón vagy kicsinylőn! –, hogy „e mozaikos visszaemlékezésekben nem apáink történelmét, hanem történelmük stílusát” fedezte fel. S ezt nem véletlenül szúrom itt közbe, hanem mert mindkét (egyébiránt műfajilag összemérhetetlen) könyv azt bizonyítja, hogy a történelem irodalommal alakulva még közvetlenebbül, még leplezetlenebbül szól – az író szándéka szerint is – mai életünkről és hozzánk. Ám erről is még alább; most vissza a „Gáborokhoz”.

A két *regényalak*, vagy ha úgy tetszik: ellentétük, mesterien kíséri végig az Erdély cselekményét – azért az egész Erdélyét, mert Báthory Gábor szinte mint hazajáró lélek van jelen a műben mindvégig: az élők emlékezetében, tettei következményeiben és nem utolsósorban, kísértetiesen és baljóslatúan.

Annában. Persze az író ezt az antagonizmust nem vegytisztán állította elő, nem egyértelműen élezte ki; ha ezt tette volna, nem adott volna okot annyi vitára, vagy legalábbis nem született volna annyi ellentmondásos értelmezés. Csakhogy a mű hősei önmagukban is ellentmondásosak. A tizennyolc éves ifjú fejedelem a mesék tündöklő fényében, dicsfénytől övezetten lép színre: magabiztosan, országok várományosaként, szívek hódítójaként, ösztönös és majdnem zseniális politikai éleslátással, szárnyaló képzelettel: elmosódnak benne ábránd és valóság határai. Íme, a teljesség kedvéért a szinte minden tanulmányban ismétlődő alapidézet:

„Mit tudsz te arról, mi volt az én álmom: a szabad és független Erdély, amely mint egy vár áll a világ közepén s szövetségese minden szomszéd hatalom: Oláhország, Moldva, Lengyelország, Magyarország. Környöskörül sík országok s közepén a büszke vár, az erdélyi hegyek belsejében a magyar fajtának boldog tündérkertje. . .”

S ennek a tündérkirályfinak a tervei alapján véve nincsenek is erkölcsi és társadalmi jogcím híjával: Báthory Gábor a gögös erdélyi arisztokráciával ellentétben mintha inkább oda tudna figyelni a szegény dolgozó nép sorsára és megpróbáltatásaira, hiszen ifjúkorában volt idő — a regényben ezt fel-emlegetik! —, amikor társadalmilag kitaszított árva Toldi Miklósként némileg maga is egy sorban élt velük; szereti magát egyszerű emberekkel körülvenni, örül ragaszkodásuknak, s vannak pillanatok, amikor szinte meg tud győzni arról: ő az, aki megváltani hivatott kicsiny népét, nemzetét és birodalmát.

A regény azonban eleve úgy van megszerkesztve, hogy Báthory mellett (a *Tündérkert*ben némileg még mögötte) ott áll Bethlen. Akkor még nem tudhatni, hogy ő Báthory eljövendő utódja, a majdani nagy fejedelem. S valóban, mekkora különbség, milyen áthidalhatatlannak látszó ellentét! Bethlen nehézkes, komor, csupa aggályoskodó fontolgtatás, csupa szürke, kiábrándító és népszerűtlen igazság, melyeket azok sem hallgatnak szívesen, akik máskülönben hisznek neki s akiknek

az érdekeit szolgálja. Móricz Báthoryja igen hamar kimutatja a foga fehérét, mint erőszakos, irigy, hiú és parázna zsarnok, egy történész meglátása szerint: a magyar történelem III. Richárdja. Szociális fogékonysága, plebejus vonzalmai demagógiává és szűkkeblű nacionalizmussá torzulnak, a benne lobogó emésztő láng, mely kezdetben a zseni tüzét sejtette, egy hatalomra vágyó, kevély barbár részeg mámorába fül.

„Mi ez a kis magyarság itt, egy marok... Csináljunk belőle szászt?... Megtanítsuk míveskedni, kalapálni és szabni, varrni, hogy üljön a fenekén?... Nem erre kell nekünk a magyar... Vagy hagyjuk kiverni a hegyekbe oláhnak?... Kecskét legeltetni és juhtúrót zabálni?... Nem uram, a magyar és a ló együtt születtek és együtt repülnek bele a világ pofájába...”

S hogy ahhoz törökké kelletik lenni? „Az csak szó” – mondja Móricz Báthoryja a nagy sovén tiráda záróakkordjában. A ló: Báthorynál jelkép és vezérmotívum, másutt is helyet kap borgőzös elmélkedéseiben. „Lóra ülni s keresztül gázolni a leigázott emberi csürhe hátán.” Aki így jellemez, félreérthetetlenül ítélkezik. Lovakról ábrándozik Móricz Bethlene is: „Ötvenezer ló... Micsoda álmai vannak ennek a fejedelemnek” – ámuldozik Rhédey. A mesebeli tündérkert helyébe így kerül egy hozzáértőn igazgatott nagyobbacska paraszti birtok. Vagy mondjuk inkább parcellának? Parcelának nevezi Móricz Erdélyt egy 1937-es naplójegyzetében, melyben arról szól, hogyan kereste már az első világháború éveiben „a hőst, aki a mai Magyarországot képviseli” (Móricz V.: *Tíz év*. II. 52.) s hogyan találta meg Bethlen Gáborban, a fantáziájának való uralkodót, aki árva fiú, népi eredet... Azért időzöm el ennél a részletnél, mert kitűnő adalékot szolgáltat ahhoz is, mint öntötte Móricz, a vérbeli és ösztönös művész a politikai és alkati stíluskülönbségeket nyelvileg is formába. Az *Erdély* valósággal stilometriai vadászterület, egy kissé Móricz stílus-laboratóriuma is. Ahogyan Simonyi és az alföldi pásztor párbeszédében a *Barbárok* alkotó korszakának kifejezési esz-

közeire ismerünk, úgy érzünk rá *A nap árnyékában* – s ennek nagy jelentőséget tulajdonítunk – a fiatal korára emlékező fejedelem szavaiban Joó György stílusára.

Ha nem is döntően, de nyelvi stílusának könnyen felismerhető elemeivel nyomatékosítja így Móricz a „Gáborok” ellentétének azokat az elemeit, melyekben – az analógiák háttérén – annál jobban kidomborodik a különbség. Két nagyszabású egyéniség, mindkettő sanyarúnak mondott, árva és szűkös ifjúkor után Erdély fejedelmi székében. A maga módján mindkettő nagyralátó és szertelen: mindkettejük „jó hadi ember” (hiszen Bethlen is hadi célokra tenyészti lovait), s mégis mintha úgy állnának egymással szemben, mint a rombolás az alkotással, a betegség az egészséggel. Mindez pedig a *szövegben* jelen levő s igazolható irodalmi tény. Szándéka, végső mondanivalója felől Móricz nem hagyja bizonytalanságban az olvasót. Ha tenné, sem kárhoztathatnánk; de nem teszi.

S ezekután térjünk még vissza, Báthory Gábor jellemzése után Móricz Bethlenére. Az ő szüntelen bölcselkedése, óvatos latolgatása a regény során egyre inkább mint az államférfiúi bölcsesség és előrelátás példája tűndököl fel. S tudjuk, hogy egyszer majd akképpen fog cselekedni, ahogyan a *Tündérbert*-ben (ismét egy sokat koptatott idézet) Báthorynak tanácsolja:

„A fejedelemnek, nagyságos uram, nem lehet olyan álmot álmodni, amelyet akar: csak amit lehet . . . Nem is csak, amit lehet: de amit *kell* . . . S itt nincs más álom, csak az az igazság, hogy szegények vagyunk, kicsinyek vagyunk, tudatlanok vagyunk s mi vagyunk másoknak rabszolgája. . .”

S amikor önkéntelen és őszinte hódolattal csodálja meg Báthory nagyvonalú koncepcióit, még akkor is, még dicsérete is figyelmeztetés, óvás és korholás, ez is kulcsfontosságú idézet:

„A Nagyságod akaratja mind lehetőség, semmi lehetetlenség abban nincsen: csupán a szívós és nehéz munka kell hozzá, amely lassan, csendesen, mint az árvíz, nyomról-nyomra végigvigye. . .”

Ez az ellentét *a regényben* élesen és vitán felül pártosan sarkítva van; azt hihetnők ennél fogva, hogy félreérthetetlenül. De a történelmi és irodalmi tapasztalat — s végső soron maga az élettapasztalat is — azt igazolja, hogy a szembeállításban több rejlik, mint első pillantásra gondolni lehetne: erény és bűn itt nem fekete-fehér kontrasztban nyilatkozik meg, a bátorság és az esztelen vakmerőség, a bölcsesség és az óvatosság közötti határ ködbevész: itt nem csupán szokok döntenek el, merre hajlik a kritikus értelmezése, itt történelmi hagyomány, egyéni temperamentum, előítéletek és illúziók is közrejátszanak. Hogyan is lett volna másképpen lehetséges, hogy az egyik kritikus Báthoryban a megalkuvást nem ismerő, bárha elvetélt forradalmiság képviselőjét látja, s vele szemben Bethlenben a kompromisszumra hajlamos reformizmusnak majdhogynem gerinctelen megtestesítőjét, míg a másik ugyanakkor meg van győződve arról, hogy Báthory Gábor az ellenforradalom — netán a fasizmus? — sötét erőit jelképezi, Bethlen pedig a polgári demokráciát. „Ha ennyire ellentétes értelmezések születnek egy művészi alkotásról, nem alaptalan azt feltételezni: a megközelítés horizontja szűkebb a szükségesnél” — írja Veres András (*Mű, érték, műérték*, Bp. 1979. 229.) De vajon nem inkább a mű gazdagságáról tanúskodik-e ez, nem a művészi érték egyik ismérve-e?

Megengedjük, hogy — az idézeteket leszámítva — az általunk adott jellemzésben a jelzők pontossága vitatható, önkényes, elnagyolt, ám nagyjából talán mégis elfogadhatóan érzékelteti, ha nem többet, az író koncepciója, szándéka szerinti ellentétet. De a stilisztikai eszközökön túl a műben foglalt irodalmi tények is azt bizonyítják, hogy Móricz a szó tragédiai értelmében két egyenrangú, egymással mérközőképes hőst alkotott; ezért keletkezhetett a *műnek* annyi ellentmondásos értelmezése. Külön is hangsúlyozni kell (visszatérve Nagy Lászlónak a vitában elfoglalt álláspontjára s a Bethlen-kép mai állására), hogy az *Erdély* írója korántsem eszményítette Bethlent. *A nagy fejedelem*ben Móricznál is fellobban a gyilkos

indulat; nemcsak Nagy László véli Báthory meggyilkoltatásában részesnek s Benda Kálmán elvben képesnek rá, a jámbor bibliás fejedelem maga is megérzi szívében Dávid király bűntudatát, ki a szép Bér-Seba férjét, Űriást, csatába vezényelte, hogy eltegye láb alól. Báthory Anna hitese férjéről van szó. „Mit számít e Jósika Zsigó. Senki. Van három olyan szikáriusa, akármelyik megköti a . . . halotti bokrétáját.” Avagy kell-e elszörnyülködtetőbb fejedelmi pragmatizmus annál, ahogyan a Báthory-ládákat felnyitni vonakodó Kassait tömlöcbe vetteti? Nem, Móricz semmiképpen sem „szépíti” Bethlen cselekedeteit, sem tulajdonságait. A nagy fejedelem külső látszatra is elmarad Báthory ragyogónak és hódítónak ábrázolt egyénisége mögött. Igaz, céltudatos és kemény, de belsőleg mennyi bizonytalanság, mennyi gátlás! Farkas úrral, családjá előkelőbb ágáról leszármazott atyjafiával szemben valósággal kisebbségi komplexusban szenved, valami szociális alsóbbrendűség érzetével társalog vele, holott ő a fejedelem s az hozzá képest semmi; s programjának elfogadtatását, előkelő rokona meggyőzését személyes s egyben jelképes fontosságú ügynek fogja fel. Hasonlóképpen viszonyul sógorához, Rhédeyhez is; itt a társadalmi komplexushoz még fizikai motívum is járul, a szép szál férfi iránti már-már irigykedő csodálat. Maga Báthory pedig Bethlennek bizonyos tekintetben tagadhatatlanul eszménye, részvétellel elegy hódolatának tárgya: mindvégig úgy érzi – s úgy mondja! – hogy Báthory az örök első, ő maga Báthory vagy legendává magasztosult emléke mögött csupáncsak az örök második. Szó sem lehet Móricznál holmi Bethlen-kultusról. Megjegyzendő, hogy az Ady–Móricz párhuzam, melyet Móricz ma már köztudomásúan a Báthory–Bethlen ellentét mögé bújtatott, csak lényeges megszorításokkal vehető tudomásul. Igaz, hogy az ittasan dadogó Báthory leírása még fiziognómiailag is egyezik azzal, amit Adyról jegyeztek fel a kortárs emlékirók, de ez véleményünk szerint nem több, mint intuitív részmegfigyelések művészi hasznosítása; mindaz, amit Ady és Móricz

viszonyáról tudunk, ellene szól annak, hogy e regénybe stilizált párhuzamból távolabbi következtetéseket vonjunk le.

De itt kell szólani Báthory Annáról is, Móricz Bethlenének e fájó s forró szerelméről. Nem különösebben fontos, mit híresztel róla a történelmi mendemonda. A — Keresztury Dezső fordulatával élve — „gond nélkül szerelmeskedő ‚vad-leány’, a ‚tündéri, szálló hattyú’” iránti szenvedély (l. Magyar Szemle, 1935. 145–156.), ez az életfogytiglani sóvárgás egy elképzelhető, mert kézzelfogható s mégis szertefoszló álomvilág után a nagy fejedelemnek Móricz ábrázolásában legsebezhetőbb pontja, lelkiismeretének, emberi tartásának és a „körülötte forgó Báthorizmus”-nak (vö. Nagy László: *Sok dolgot próbála Bethlen Gábor*. Bp. 1981. 112.) valósággal Achilles-sarka. Itt is kínálkozik analógia a Móricz-mű és a móríci szemlélet egészével. Állítjuk, hogy Bethlen Báthory Anna iránti szerelmében felismerhető — más, kézenfekvőbb hasonlatosságok mellett — a *Rokonok* Kopjássának Boronkay Magda iránti sajtó, fölfelé tekintő hódolata is, csak hogy az *Erdélyben* a hatalma tetőpontján levő, sikeres férfiú tehetetlen haragjával párosulva. Annában, aki egy elképzelhető másik, felszabadultabb, szárnyalóbb élet lehetőségét csillantja meg előtte, mintha a nagy történelmi dilemma magánéleti változatát élné meg: kis világában a nagyvilág mását. S ha figyelmesen olvassuk az *Erdély* köteteit, azt kell mondanunk, hogy minden ellenkező látszat ellenére, Báthory Anna elérhetetlen maradt Móricz Bethlene számára: egyetlen parancsszavával szeretőjévé tehetné volna, ha kedve tartja, de bármily csodálatosan hangzik — ha van még szaván fogható szöveg — ez sem adatott meg neki vagy másképpen szólva, ezt sem engedélyezte önmagának; lekötni pedig élettársként, gyermeke anyjaként éppoly lehetetlenségnek tűnhetett Bethlen szemében, mintha a holdsugarat akarná ketrecbe zárni. Márpedig a Móricz ábrázolta Bethlen szemében a lehetetlenség a bűnnél is nagyobb bűn. Ezért taszítja el *A nagy fejedelem* zárójelenetében oly ádáz haraggal Annát, s gyűjt rá „szívének nagy keserűségében,

szörnyű fájdalmában (akárcsak Joó György szól *A boldog ember* végén „lelke nagy bánatában”!) — Báthory Gábor nótájára.

A mondottak alapján talán summázhatom fejtegetéseim lényegét. A *Tündérkert* (s az *Erdély*) két főalakját nem a jó és a rossz szabványaihoz igazodva állítja elénk a szerző, hanem mint két, sok tekintetben (de korántsem minden tekintetben) ellentétes fejedelmi alkatot. Ám művészetének leglényegéhez tartozik, hogy azért mégis egyértelműen állást foglal. S bármilyen hatásosan festi is Báthory Gábor lenyűgöző egyéniségét, végső soron úgy ábrázolja a két fejedelem ellentétét, hogy a kevésbé csillogó Bethlen kerüljön ki győztesen: ha nem mint lelkesítő *eszmény*, hát mindenesetre mint *követendő út*. Aki nem tud érte a mű nyomán mint regényalakért rajongani, az is megérzi benne, ha nem mást és többet, a helyzet kikövetelte „szükséges rosszat”, amivel szemben nem valamilyen megismert és abszolút jó áll, hanem a Báthory Gábor alakjában testet öltött „szükségtelen rossz”.

c) Nemcsak irodalmi, hanem történelmi szempontból is az a leglényegesebb, hogy Móricz úgy állítja szembe Báthoryt Bethlennel, mint egy elvetélt történelmi eshetőséget a megvalósulttal; ebben a senkitől sem vitatott körülményben érzem összpontosítva a mű alapeszméjét. Igen érdekes és tanulságos nyomon követni, hogyan vívódott Móricz a kérdéssel az *Erdély* másfél évtizedes érlelődése során s még azután is, egyre alakulón, változón, önmagát százszor cáfolón, helyesbítőn, megkérdőjelezőn. Egy alkalommal, 1935-ben — már a mű befejezése után — Kossuthal méri össze Bethlent.

„Kossuthnak sejtelve sem volt a realitásról. Bethlen, ahol megállott, azonnal épít. Kossuth legfeljebb soha végre nem hajtott s végre nem hajtható tervezeteket szül. Bethlen a cselekvő ember, Kossuth a szószármazás szivárványának varázslója, Bethlen a parányi Erdélyből európai nagyhatalmat teremt meg, Kossuth a semmiből a legragyogóbb semmit.” (Móricz Virág: *Tíz év*. I. 277.)

Utóbb majd, nem sokkal rá, egy más reflexió kapcsán elégtételt szolgáltat Kossuthnak és leszállítja a piederstárlól Bethlent, később ismét változik a kép. De az idézett passzus, bár rögtönzött s némileg impresszionista jellegű, valami mélyebb tipológiai megérzést sejtet, melyen belül esetleges, egyedi és egyszeri körülmény, hogy Báthory Gábor nemcsak álmodozó volt, hanem kegyetlen despota is. Kossuth igazán nem volt az Széchenyi ellenében, amint Ady sem Móricz Zsigmond ellenében. A móríci megfogalmazásban légvárak állnak szemben a módszeres, eredményes aprómunkával. S ha már Széchenyit említettük mint a jelzett tipológián belül Kossuth természetes ellenpárját: ő, amikor a Kelet Népében nemcsak okosan, hanem leleményesen is bizonygatta, hogy „zavarnak vezéreltetik a nemzet”, a kossuthi politikától való idegenkedését egy rendkívül találó kis történetben (is!) megfogalmazza. A történet hőse egy bizonyos arisztokrata, ki

„beteges állapotban lévén... koszta egy főtől talpig becsületes molnárcsaládhoz szegődött. Kimondhatatlan jók és jámborok valának e család tagjai, igazi Philemon és Baucis-féle szívűek; de annál keményebb volt a lúd stb., mit a szegény báró asztalára raktak, úgy hogy minden szívesség mellett bizony napról napra hitványabb lőn a már sírhoz közel járó nyavalygó. De ő túrt, míg bizonyos alkalommal bizonyos nagyúri dáma jó szíve és szép keble súgtában a molnárcsalád nagy erényeinek dicsérésére meg nem ered; mikor a báró, ezt többé nem állhatván, legnagyobb indignatoria fakad és e botránkoztató szavakat ejté ki: »Bár volnának tolvajok e becsületes molnárok és lennének inkább jó szakácsok.«”

Széchenyi ironiája közismerten kérlelhetetlen, cinizmussal azonban aligha lehetne vádolni: anekdótája, ha nem bizonyítja is, de mindenesetre illusztrálja azt a tételt, hogy a magyar történelmen tűnődőknek – minden etikai megfontoláson túl vagy attól függetlenül – nem a legcsekélyebb gondjuk volt az *eredmény* kérdése. Ez persze nem magyar sajátosság, legfeljebb annyiban szembetűnőbb, amennyivel hányatottabb a nemzet történelme. Hogy a főzéshez a jószándékon kívül hozzáértés is

szükségeltetik, bizonyára köznapi igazság, de azoknál a nemzeteknél, amelyek uralkodó politikai bölcslete társadalmi-történeti okokból a romantikában tetőzik, mindig újra meg újra fel kell fedezni. Ebből az utilitarista nézőpontból kiindulva bátran állíthatjuk – s ennek a vitázó felek egyike sem mondott ellent –, hogy Bethlen Gábor fejedelemsége a magyar történelem egyik kétségtelen „sikerélménye” volt. Ám kutassa tovább a történettudomány Bethlen trónra emelkedésének, országlásának részleteit, firtassa hipotetikusán, mit tehetett vagy tett volna Báthory Gábor, ha akár Bethlen egyenes kezdeményezésére, akár egyéb okokból oly tragikusan vége nem szakad uralkodásának. Bethlen megtette, amit tett. Tizenhat évig valóban meg tudta őrizni kicsiny országa viszonylagos biztonságát, védettségét, konszolidáltságát. A róla elmondható dicséreteknek nem legkisebbike a török krónikás feljegyzése: „Ez a hitetlen pedig az Iszlám seregein soha sem segített, mert mindegyre csak a saját országára volt neki gondja.” (Hóman–Szekfű: *Magyar Történet*, Bp. 1936. IV. 74.)

A móríci regényciklus alapeszméje: későbbi korokra s elsősorban Mórícz korára szóló érvénnyel vázolni egy sikeres politikai koncepciót és stílust. A történeti igazság – ha történelmi megismerésről van szó – természetesen, s ezt nem lehet eléggé hangsúlyozni, előbbrevaló a szépíró fantáziájánál, s nem lehet semmiféle más szempontokra hivatkozva elhallgatni. Itt azonban a kettő nem került ellentmondásba: ha értelmező szándékkal közelítjük meg Mórícz művét, nem az a feladatunk, hogy a történelmet a szerző fejére olvassuk, hanem hogy Mórícz gondolatát az olvasó számára elmélyítve kommentáljuk. Mórícz számára sem Bethlen *személye* volt a legfontosabb: említett naplójegyzeteiben olykor igen szkeptikusan, sőt elmarasztalón nyilatkozik róla, már-már a maga alkotta portrét is hatálytalanítva. De – mint már mondtuk – Bethlen *útja* megmaradt számára szinte minden időkből követendőnek, saját korában mintegy a magyar progresszió

„városos Magyarországgal” egyértelműnek. Amit a történet-tudós nem engedhet meg magának, azt a művész megtehetette és megtette: a 17. századi Erdély konkrét és megismételhetetlen históriáját — amilyennek ő látta — üzenetté, korparancsá formálta. S mellesleg (a szigorúan történelmi és irodalmi szempontokon túlnézve, de vajon csakugyan mellesleg-e?) a mai külföldi s nevezetesen cseh olvasó számára vonzó és pozitív üzenetté.

Egy olyan országban, amely alig bírt felocsúdni az első világháború borzalmas aléltóságából, komoly figyelmeztetésként hangozhattak a regénybeli Bethlen szavai: „... kész e hármás nemzet mind vérét s mind életét kiontani a hazáért, míg rációja vagyon, de sajnálná ócska bocskorát is elnyűtetni hiábavaló herce-harcokon.” Abban az országban, melyben akkortájt a militarista és irredenta frazeológia mindent elárasztással fenyegetett, Móricz Bethlene a józanságot és konstruktivitást hirdeti:

„Mert ezen kised országocskának tudnia kell magáról, hogy szűkek a határai. . . hogy embernek hazájáért úgy méltóságos állapotban, mint barompásztor alacsonyságban egyformán jól kell szolgálnia: tehát, nemcsak teherviseléssel és élete fogyasztásával, hanem főképpen ember-séges polgári munkával. . . Kis országot a nagyhatalmak egy rossz percért árvízként gázolhatnak keresztül. . . Kis országnak más politikája nem lehet, mint vesztig ülni s gyarapodni polgári mesterséggel, amiben lehet. . .”

Egy olyan országban, ahol az idő tájt ezernyi zavaros forrásból ömlött a misztikus babonák és előítéletek szennyyára-data, Móricz Bethlene — vallásos frazeológiába burkolózva is felvilágosultan és tévedhetetlenül rámutatott az élet anyagi alapjának és szellemi felépítményének összefüggésére:

„... én már sokat éltem és sokat tapasztaltam, de egyebet az életben nem láttam, csakhogy mindennek oka vagyon és minden Istentől vagyon . . . Tudjátok meg, az emberek nyomorult életét soha nem lehet ostonnal és máglyával megjavítani, csak kenyérrel. . . A boszorkányságot is csak kenyérrel lehet megszüntetni.”

S milyen gyógyírként hathatott egy olyan országban, ahol akkoriban az ellenforradalmi kurzus embereket, osztályokat, nemzetiségeket uszított egymás ellen, a fejedelemnek a *Tündérkert* végszavaként elhangzó bölcs és biztató szózata:

„Mindennek megjön a maga ideje . . . Alázattal kérem az országot, higgyétek meg, mi minden erőt, ami a haza javára akar és tud lenni, nem eltiporni, hanem együvé fogni kívánunk.”

Így lesz a szövegen és szövegen kívüli adalékokon alapuló meggyőződésünk szerint hitelessé Móricz üzenete, melyet – az általa megismert és elismert történelmi valóságot respektálva, de egyben az írói fantázia lehetőségeit is gyümölcsöztetve, kora magyar valóságáról elmélkedve a mű befejezése után így foglalt szavakba:

„Nincs Bethlen Gáborunk.”

RAKOS PÉTER

A SZECESSZIÓ STILÁRIS SAJÁTOSSÁGAI KOSZTOLÁNYI PRÓZÁJÁBAN

1. Kosztolányi szecessziója sem az irodalom-, sem a stílus-történetben még nem részesült kellő figyelemben. Amit előzményként jelezni lehet, az lényegében csak annyi, hogy több kutató számol Kosztolányinál a szecesszió meglétével. Így például Sötér István (1966:137) úgy véli, hogy novelláiban van valami „a századforduló ízléséből, helyenként a szecesszió stilizálási módjából is”. Czine Mihály (1973: 26) elismeri, hogy a szecessziós jellegű prózának is voltak eredményei, ezek közül „a kezdő Kosztolányi szecessziós színei”-t is kiemeli. Németh G. Béla (1979: 153) a Nero parabolisztikus-intellektuális jellegéhez viszonyítva Kosztolányinál a korábbi „szecesszió érzelmes fölényé”-ről beszél. Tüzetesebben azonban senki sem foglalkozott Kosztolányi szecessziójával. Így a kérdésnek a

minket közelebből érdeklő stilisztikai kutatásokban sincs számottevőbb előzménye.

A vizsgálat körét a prózára (novellákra, hírlapi írásokra, irodalmi tanulmányokra és esszékre, levelekre) szűkítettem elsősorban azért, mert itt a szecesszió erőteljesebb, mint a lírában, és mert így egy korábban megkezdett, csak a prózára vonatkozó munkámat (Szabó, 1976) folytathatom, elmélyíthetem. Hangsúlyoznom kell továbbá azt is, hogy nem irodalom- vagy művészettörténeti, hanem „kimondottan” stilisztikai vizsgálatot végzek: a szecesszióknak a stiláris sajátosságait, azaz a nyelvi eszközökhöz kötődő, azokban testet öltő kifejező formáit próbálom feltárni és jellemezni.

Maga a téma mélyebb összefüggéseiben meglehetősen problematikus, minthogy a szecessziót egészen eltérően értelmezik. Teljes tagadásától (Lukács, 1969), a mindenes, átfogó és egyetemes korstílusként, illetőleg uralkodó stílusként (Halász, 1977; Diószegi, 1967) való felfogásáig értelmezésében nagyon sok az átmeneti változat, az egymást tagadó nézet. Emiatt nagyfokú a vele járó bizonytalanság, és egészen jogosult bármilyen kétely. Ennek ellenére azonban talán mégsem egészen lehetetlen a szecesszió fogalmi tartalmát egyféle felfogás alapján megvilágítani úgy, hogy ez a körülhatárolás a vizsgálatnak legalább munkahipotézis értékű alapjául szolgálhasson.¹

A szecesszió a századforduló egyik stílusaként fogható fel. Tehát nem egyetemes jellegű irányzat, nem korstílus (mint ahogy az impresszionizmus, szimbolizmus sem az), hanem csak egyik változata a századforduló sokszínű művészetének. Elsősorban képző- és iparművészeti, építészeti irányzat, de kevésbé kifejezetten szépirodalmi is. Pók Lajos (1972: 95, 115) jogosan hangsúlyozza, hogy

¹ L. az itt felhasznált és ezen kívül a szecesszióra általában vonatkozó, közvetve hasznosított szakirodalmat a dolgozat végén közölt *Irodalomban*.

„az irodalmi szecesszióban korántsem alakult ki olyan specifikus formavilág, mint a képzőművészetekben”, továbbá, hogy éppen „a stílus tekintetében hiányoznak az uralkodó jelleg egységes karakterisztikumai”.

Mindez azzal is összefügg, hogy stiláris sajátosságainak, kifejező eszközeinek a rendszere nem zárt, hanem inkább nyitott, emiatt nehezen körvonalazható.

Bonyolítja a helyzetet az is, hogy a szecesszió keveredett a többi századfordulói stílussal: jó néhány sajátosságában az impresszionizmus és szimbolizmus jegyeit ismerhetjük fel. Emiatt Kosztolányi prózájának szecesszióját csakis az impresszionizmussal és szimbolizmussal való kereszteződésében tanulmányozhatjuk, és természetesen úgy, hogy vizsgálatát a századforduló jellegzetes életérzéseinek összképébe állítjuk, azaz olyan szemléleti, érzelmi és magatartásbeli tartalmakat veszünk alapul, amelyek valamennyi századfordulói stílus számára meghatározó erejűek voltak.

2. A szecesszió tényleges tartalmát, stílusának jellemző sajátosságait Kosztolányi idevágó nézeteivel, vallomásaival világítjuk meg. Mint látni fogjuk, ezekből is olyan szemlélet, életfelfogás vonható el, amelyet az eddigi szakirodalomban (l. főleg Diószegi, 1965, 1967; Pók, 1972) a századforduló sajátos érzésvilágaként tartanak számon. Hasonló a helyzet a szecesszió stílusával is (Szabó 1976).

A szemléletben Kosztolányinál is a nagyfokú egyéniség-kultusz a legfontosabb. Úgy véli ugyanis, hogy a modern szellem képviselőinek „egyetlen kincse az egyénisége lett, az, hogy teljesen különbözik másoktól” (Ny, 431).² Descartes

² Az adatok után forrásként a novellákat címük szerint jelzem (a felhasznált kötet: *A léggömb elrepül.* Bp. 1981). Az egyik többször idézett novella hosszabb címét (*Hruszsz Krisztina csodálatos látogatása*) így rövidítem: *Hruszsz Krisztina*. A hírlapi írások, irodalmi és nyelvészeti tanulmányok, valamint a levelek esetében a kötetet jelzem rövidítve. Á:

híres mondását Kosztolányi így módosította: „Különbözöm, tehát vagyok” (uo.). A *Sakk-matt* lényegében az egyén lázadásának a novellája: „Görbedt gerincem merészen rázta le az alázatosság szolgajármát”. Különben nem is annyira ez az érzelmi lázongás a fő kérdés nála, hanem inkább az, hogy az ember „bús különc, spirituszba való különlegesség” (Á 321).

A szubjektivitás állandó hangsúlyozásával a századforduló modern emberének sok életérzése szóba kerül. Nagy részüknek jó foglalatja lehet az, amit Kosztolányi az emberi „élet fölbogozhatatlan rejtélyé”-nek nevez (Ny, 431). Mindenekelőtt a különös, furcsa és titokzatos érzések, hangulatok, olykor a különtség rögeszméi kötik le figyelmét: „ide menekültem furcsa lelki szenzációkat keresni” (D, 120), és novelláiban is elsősorban ezekről szól. Igaza lehet Kiss Ferencnek (1965: 308) abban, hogy maga a novella Kosztolányi számára „elsősorban belső szenzációinak eszköze”, és hogy több novellája „a borzongással vegyes ámulás azon, hogy az embereim milyen furcsa hangulatok és rögeszmék lehetnek urrá”. Minderre a sok eset közül néhány példát mondhatunk: az örült keresők „mintha valakit vártak és kerestek volna bizonytalanul, egy lázálom gyötrő kódében” (*Öregurak*), „Hívtak a mezők és a csillagok . . . Arab hitregékben éltünk” (*A csillagász fia*), a világból kiábránduló szereplő „arra a meggyőződésre jutott, hogy álmait folytatni kell ébren is” (*Az alvó*).

Mindezekkel az érzésekkel nagyon gyakran tépelődés, türelmetlenkedés és főleg idegesség társul (pl. az *Aranyórában*; *Verpelétyben*). A kérdést így is teszi fel az író: „És ki nem türelmetlen, ki nem ideges ma?” (Á, 285). Érdekes, hogy Babits is ezt veszi észre Kosztolányiban:

Álom és ólom. Bp. 1969; *É: Ércnél maradandóbb.* Bp. 1975; *F: Füst.* Bp. 1970; *Í: Írók, festők, tudósok.* I–II. Bp. 1958; *Ny: Nyelv és lélek.* Bp. 1971; továbbá a levelek, *D: Dér Zoltán: Iker csillagok.* Újvidék, 1980; *L: Kosztolányi Dezső Negyvennégy levél.* A leveleket összegyűjtötte . . . Dér Zoltán. Szabadka, 1972.

„Egzotikus, beteg színek, filozofikus nyugtalanság, lázas vibráló, bársonyosan izzó . . . indokolatlan, túlzott, hirtelen ellágyulások költője” (*Arcképek és tanulmányok*, Bp., 1977, 298–299).

A tépelődés, idegesség mellett már első cikkében hangot adott a kiábrándultságnak: „sötét szemekkel állunk a sziporkázó fényáradatban csalódottan, kiábrándultan és elfásulva” (Á 35). Mint bántó érzés szóba kerül még a magányosság: „Mit ér az életem, ha egy ilyen kis kutya is megvet” (*Csak egy kis fehér kutya*), a félsz: „Valami nagyon rosszat, addig ismeretlenl sejtve . . . halálos félelem szorította össze szívemet” (*Óvoda*) vagy a világ rendetlenségének a tudata is: „az élet furcsa és bonyolult” (F, 223).

Ezeket a nyugtalanító érzéseket a novellák hősei csillapító, zsongító „ellenszerekkel” próbálják hatástalanítani, az „élet fölbogozhatatlan rejtélyét” megpróbálják kibogozni, feloldani azzal, ami megnyugtató, vigasztaló, ami védelmet, menedéket jelent. A stílusalakítás szempontjából ezek az előbbieknél is fontosabbak, hisz – mint látni fogjuk – elsősorban a megnyugtató, a menekülés lehetőségei nyomják rá bélyegüket a széccsziós stílusra. a díszítő motívumok tartalmára, anyagára.

Kosztolányinál az élet legfőbb vigasza a művészet, a szépség. A különben is „homo aestheticus”-nak nevezett íróról általános vélemény az, hogy költői világképe művészetcentrikus. Juhász Gyuláról írta, hogy „a föltétlent . . . a művészetben találta meg” (Í, I. 49). A témánk szempontjából persze az is fontos, hogy szerinte az irodalom „izgatószer, levegője valami kábító, színes ópiumgőz” (Ny, 319), vagy hogy a szórákkoztató művészetekben „érzéki szépségeket, bódító izgalmakat keresünk” (Á, 285).

Amilyen mértékben rajongott a művészetért, ugyanúgy vonzódott egy másik „nyugtatóhoz”, a metafizikaihoz: a líra nem más, mint „kézzelfoghatóvá tétele mindnyájunk metafizikai én-jének s azoknak a túlvilági rezgéseknek, amelyeknek kivétel nélkül rezonáló szekrényei vagyunk” (É, 430).

Valóban epikus képzeletét is elég nagy mértékben táplálja metafizikai életérzése” (Barta, 1976, 1976: 443). Érthető, hogy szereti a titokzatost, a rejtélyest, hogy novelláiban gyakori jelenség a csodás (*Hrussz Krisztina csodálatos látogatása*), a meseszerű (*Az esernyő, A fakír*) vagy az álomszerű (*Lidérc*). Minden bizonnyal ez a beállítottsága vezeti el az illúziók kedveléséhez, és ez vált ki belőle nosztalgiát a természet után, amely egy nem lebecsülendő természetmítosz alapja (pl. az *Álom és ólom* kötetben: *Pesti tavasz, Napfürdő és holdfürdő*).

Fontos persze az is, hogy mindezek segítségével tiltakozni tud a hétköznapiság vagy az előítéletek ellen, hogy el tudja különíteni magát és írói világát mindattól, amit nagyon gyakran nyárspolgárnak nevez.

Ehhez hasonló szerepe lehet a modernség iránti vonzalmának is. Különösen hírlapi írásainak gyakori témája a modernség sok-sok életkérdése (pl. a nevelés, oktatás, életmód, a férfi és a nő viszonya), valamint a megújult tudomány és technika (pl. *Két professzor, A lég vándora*).

De Kosztolányi nemcsak a szecesszió érzéstartalmairól, hanem stílusáról is nyilatkozott. Egy korai hírlapi cikkében egy bécsi tárlatról szólva hosszasan értekezik a képzőművészeti szecesszióról. Hangsúlyozza, hogy a szecessziós festők, szobrászok „a modern ember fantáziájához fordulnak, s nem a művészet egyszerű eszközeivel hatnak, mint Rubens egykoron” (Á, 77). Példaként az egyik festmény színeinek villogását és színfoltjainak „explozióját” emeli ki. És számol hatásával is, a „makacs, vaskalapos” közönség véleményének megváltozásával: „Az, aki kétkedő mosollyal fogadja manapság a leg szélsőbb szecesszió furcsaságait, itt feltétlenül hívő lesz” (uo. 74). Kiderül cikkéből az is, hogy a nála oly gyakran szereplő *dekadencia* műszó a szecesszióra is vonatkozik.

Másutt és egyáltalán az esetek többségében Kosztolányi a szecesszióról áttételes fogalmazásban nyilatkozik. A felsorolt stílári sajátosságok tartalmából azonban eléggé egyértelműen következik, hogy ezek a szecesszióra (is) vonatkoznak (bár más

a megnevező műszó: főleg dekadencia, ritkábban romantika, egészen ritkán barokk vagy pedig – és ez a legáltalánosabb – egyáltalán nincs megnevezés).

Saját szecessziójáról a legtöbbet az irányzat elavulása után az *Esti Kornél* első fejezetében mond. Szecessziós stílusának ez a jellemzése azért is tanulságos, mert ezt ott az akkori egyszerű, higgadt kifejezési módjához hasonlította:

„De a mi stílusunk homlokegyenest ellenkezik. Te újabban a nyugalmat, az egyszerűséget kedveled. Klasszikusok a példaképeid. Kevés dísz, kevés szó. Az én stílusom ellenben még mindig nyugtalan. Kócos, zsúfolt, cifra, regényes. Javíthatatlan romantikus maradtam. Sok jelző, sok hasonlat”.

A „nyugtalan” stílus valamennyi felsorolt sajátossága a szecesszióra vall.

Érdekesek és a téma szempontjából jól hasznosíthatók Kosztolányinak a kortárs írók szecessziós sajátosságairól írt értékelései. Sokatmondóak azért is, mert tényleges vizsgálataink számára nyelvi anyagot is szolgáltatnak, hisz megfigyeléseit, jellemzéseit gyakran szecessziós stílusban fogalmazta meg. Juhász Gyula álomvilágáról így ír: „Azok a sugarak azonban, amelyek lelkének opálján áthaladnak, új pompában, opalizáló rezgéssel, meleg villódzással érnek hozzánk” (Í, I. 47). Továbbá: „Ismerek tőle szikrázó, napos, bor-mámoros verseket, amelyek úgy hatnak reám, mint egy chorálé, orgonazúgásban és tömjénfüstben” (uo. 49). Krúdy novelláinak a hatását így jellemzi:

„A múlt illatos terhét érzem. . . , ha . . . illatos, finom, álmokból és párából szőtt novelláit olvasom. Mintha ódon, drága poharak csendülését hallanám, mintha vagyont érő selyemcsipkék, ábrándok aranyos pókháló-szájai ragyognának szememben halvány, áttetsző aranykőben” (uo. 66).

Babits szecessziós verseinek értékelését érzéki érzetekkel ékíti: „keresett is, finom s édes mérgekkel szakácskodik, bódító parfümökkel cukrozza verseit” (uo. 229).

Jellemzéseinek a tanulságait kiegészíthetjük azzal, amit író-társai mondtak Kosztolányi korai stílusának a szecesszióval azonosítható sajátosságairól. Babits szerint

„a pompázó külső világ költője . . . novelláiban is lírikus . . . gazdag, bársonyos nyelve nagyon szépen festi ezt a mágikus világot: tűzes és mégis nyugodt csillámlása van és zenéjében valami sötét és babonás melegség. Néha talán egy kissé pózol, egy kedves, színes szót kelletlen is ismétél” (*Arcképek és tanulmányok* 299–301).

Szabó Lőrinc Kosztolányi egykori stílusában szívárványos tündöklést, érzéki nyelvet vesz észre, és még a későbbi köteteiben is a dekadens szépségekre, az elfinomult dekadenciára, misztikus pátoszra figyel fel (Nyugat, 1937. II, 388–391).

Ha az elmondottakat összegezzük, kiemelhetjük Kosztolányi szecessziós stílusának több-kevesebb sajátosságát, amelyeket egy összefüggésrendbe állíthatunk, ami az általános egyedi esete és mint mikrojelenség jól tükrözi a szecessziónak a jelzett szakirodalomból is elvonatkoztatható makrovilágát (a zárójelbe tett, jórészt főnevesített szavak a fentebbi idézetekből vett és bizonyításra, megvilágításra szánt példák).

A szubjektív érzelmi, hangulati telítettség, a bántó, nyugtalanító érzések, az ezeket levezető, csillapító lehetőségek, mindenekelőtt a „bódító izgalom” keresése feltűnő kifejezési módot igényelt, díszített stílust alakított ki (pózolás, keresettség, cifraság, pompa), olyant, amely az „izgatószer” vagy a „kábitó ópiumgőz” hatásához hasonlít. E kettősségnek megfelelően a stílus főbb ékítményei egyrészt az erőteljesebb érzéki érzetek (érzéki szépségek), főleg a feltűnő színek és fényes jelenségek (villogás és villódzás, csillámlás, szikrázás, szívárványos tündöklés, cukrozás), másrészt az illúzió és sejtelmesség eszközei (regényesség, misztikus pátosz, opalizáló rezgés, halvány áttetszőség, mámorosság).

Mindennek kifejtését, részletezését és főleg nyelvi anyaggal való bizonyítását a díszítettség három lehetőségének megfelelően tagoljuk: díszítő motívumok, stilizáció, indázó mondat- és szövegszerkezetek és a belőlük fakadó zeneiség.

3. A díszítettség első, legáltalánosabb formája a díszítő motívum, ami szemantikailag átvitel vagy kifejtett azonosítás, hasonlítás eredménye, tehát kép, grammatikailag pedig nem más, mint egy szorosabb vagy lazább kapcsolat (pl. jelzős szerkezet, összetett mondat) hosszabb vagy rövidebb részlete, nagyon gyakran csak egy szava.

Ez a részlet a közlés logikai rendjében tulajdonképpen csak másodlagos értékű szerepet játszhatna (például a fogalom egy jegyének a megvilágítását, tehát nem az elsődleges értékűt, nem magát a fogalomjelölést). De fontossá válhat a benne rejlő hangulatteremtő lehetőségei miatt, amit a szecesszió hangulatteremtő készsége ki is aknáz. A szecesszióra valóban oly nagyon jellemző „hangulat-evokáció” (Sötér, 1970: 10) eluralkodása következtében a figyelem erre a másodlagos értékű rész(let)re, sőt mi több, „csak önmagára mint hangulatteremtő narkotikumra” (Pók, 1972: 93) terelődik, ami feltűnőbb formában fejeződik ki, így a tényleges lehetőségeinél, logikai funkcióinál nagyobb jelentőségre tesz szert, föléje nő annak, amit csak megvilágítania kellene, és ezzel dekoratívvá válik, például a fényes zöld fű: *smaragd fű (Szürke glória)*, a fák fehér virágai: *fehér csipkék (Ibolyaszínű ég alatt)*. Mindez persze sok esetben öncélúvá teheti a közlést.

A díszítő motívumok osztályozási alapja a szemantikai tartalom, a Kosztolányinál elkülöníthető öt jelentéskör: 1) érzéki érzetek, 2) illúzió és sejtelmesség, 3) művészet és szépség, 4) természet, 5) tudomány. Ez az öt jelentéskör egybeesik a szecesszió fentebb tárgyalt vigasztalást, menekülést jelentő lehetőségeivel, hisz jó részük a díszítő motívumok tartalmában is tükröződik.

4. A díszítő motívumok nagy többségét érzéki érzetek alkotják, ami így nagyfokú egybeesést jelent az impresszionista érzetkultusszal. A közlési szándékban és az érzetek kifejezési módjában azonban sajátosan szecessziós vonásokat is elkülöníthetünk.

Az érzetek szecessziós szerepéről Kosztolányi több helyen is nyilatkozott. A már idézett vallomásaiból azt vonhatjuk ide, ami valóban az érzetek hatásával függ össze: az irodalom „izgatószer” (Ny, 319), a művészetben „érzéki szépségeket keresünk” (Á, 285). Ezt úgy látszik a kritikára is kiterjeszti: „ma a kritikában is pikáns, csiklandozó, szinte érzéki hatásokra vágyakozunk” (Á, 304). Megtudjuk azt is, hogy ez a szenzualitás egy feltételezhető lényeghez viszonyítva csak felületi: „Csak a szemünk akar nézni, a fáradt agy pihenjen . . . Felületen lebegő, szenzuális, önmagukért való szépségeket keresünk” (Á, 285).

Ezek a megjegyzések már sokat jeleznek az érzetek sajátosan szecessziós funkciójából, de hogy ez tulajdonképpen miből adódik, és főleg, hogy hogyan valósul meg, annak magyarázatában tovább kell mennünk.

A hangulatok érzetekkel való kifejezésében a szecesszió abban különbözik az impresszionizmustól, hogy az érzeteket — a megelőző alfejezetben tárgyalt módon — dekoratívvá lényegíti át, és ezzel visszahat magukra a hangulatokra is, hisz módosítja tartalmukat: felfokozza, erősíti őket, hogy izgató hatásuk legyen, vagy éppen tompítja őket, hogy minél inkább sejtelmessé váljanak. Mintha ezt hangsúlyozná, érzékeltetné Kosztolányi is a városligeti cirkuszhoz kötődő éjszaka hangulatának a leírásában: A fák között halk bársonycipellőkben suhan a homály, alkonyi szellők hárfáznak, és a kötelességtudó esthajnal sziporkázik az ég dekorációján, hogy banális tűzével megkoronázza a hangulatot (Á, 283). A szecessziónak fentebb feltételezett funkcionális sajátosságából a díszítéssel való át-lényegítést az „ég dekorációja”, a hangulat módosítását, fokozódását pedig a „hangulat megkoronázása” jelzi.

Így alakul ki Kosztolányi műszava szerint „az érzékek fényűzése”, amelyet az író ilyen példákkal világít meg: a pezs-gő gyöngye, a cigarett füstbokréjtája, a sarjú parfüme, az ízek, a szagok, a színek végtelen skálája (F, 141).

A különbség lényege, az igazi szecessziós sajátosság tehát a felhasználás módjában ragadható meg. Az egyik – mint fentebb láttuk – az érzetek hatásának valamilyen irányban való módosítása, izgató vagy bódító hatásának erősítése. A másik pedig az, hogy az érzetek itt általában nem önmagukban funkcionálnak, mint az impresszionizmusban, rendszerint nem pusztán, közvetlen megnevezések (pl. kék, ezüst, illatos, nedves) formájában hatnak, hanem csak bizonyos kapcsolatokban, más, a díszítő szerepre alkalmasabb fogalmak közvetítésével lesznek dekoratívvá. Talán éppen ilyen összefüggései (az impresszionista érzetkultusz és a szecessziós dekorativitás kapcsolata) miatt nevezik a szecessziót „stilizált impresszionizmusnak” (Kun, 1971: 111; Vajda, 1975: 35).

4.1. Az érzeteket tehát más területről, más fogalomkörből vett, de a kérdéses érzettel így vagy úgy összefüggő fogalmak jelölik, például a csillár fényét a *narancstűz* (*Egy kisfiú*), a tokaji bor szép sárga színét a *topáz* (F, 104). És ezen az sem változtat, ha mellette az érzet közvetlen megnevezése is szerepel: *vattafehér* szakállat növeszt (Á, 673). A következőkben ennek az eljárásnak néhány csoportját mutatom be. A meglehetősen gazdag anyagból, az adatok sokaságából, mint az ezután következő esetekben is, csak néhányat említek meg példaként.

A legáltalánosabb eset nyilván az, hogy egyetlenegy érzet alkot díszítő motívumot. Az esetek többségében a látásiak, főleg a színek és a fényes, csillogó jelenségek szerepelnek. A gyorsforraló szeszgőzei széles *lángbokrétvá* gyulladtak (Á, 320). A szökőkutak holdfényes vize *gyémántport* szór a kékes derengésben (Á, 91). Nyájas öregurak szeme bámulta a pohár *rubin-folyadékan* át a kis zongoraművésznőt (Á, 505). A verőfényben úgy égtek a pipacsok, mint a *piros villámlámpácskák* (*Menyegző*).

A látási érzetek mellett természetesen mások is előfordulnak: Jégtáblák úsznak lassú *üvegzajjal* (F, 11). A szél orgonák és olajfák illatát sodorta. Úgy ontotta *fűszerét* a tavasz, mint

egy *drogéria* (*Mátyás menyasszonya*). Ilona . . . Te gyönyörűséges körte, te *húsos virág*, te *cukor* (D, 168).

Nem ritka az sem, hogy egy érzethez, például a látásihoz egymást követően több fogalom társul: Jégtablák úsznak . . . Havas prém, jégcsipke, üveggyöngy, hideg kaláris, fehér fagyalt, cukros tortadisz, szeszélyes ábrák és hímzések tömkelege (F, 11). Ennél egyszerűbb eset az, hogy két eltérő érzet kifejezése követi egymást: A leány egyre szebb lesz . . . Szája mint egy roppant *rubin* villog s érzi *ezüst nyálának* langyos nedvességét is (*Hrussz Krisztina*). Néha az író azonos és eltérő érzetek sokaságát szerepelteti úgy, hogy sorozatukból egy valamilyen ékítményes szenzuális „tabló” kerekedik ki: A gyertyák színes füstje megrészegít . . . Tündöklő fényfergeteg és illatvihar száguldoz a lombokon. Aranyfüst repül. Ezüstpor villog . . . A fasudarak mélyen és komolyan búgnak, mint az ünnepi orgona (Á, 328).

Lehetséges persze az is, hogy az eltérő érzetek egymással keveredjenek, egy egységet alkossanak, azaz, hogy maga a szinesztézia alkosson dekoratív képet: A kanál *ezüst trillával* a földre esett (*Az alvó*).

4.2. Díszítő motívumok alakulhatnak úgy is, hogy az érzetek mint konkrétumok egy elvont(abb) fogalmat jelölő szóval kapcsolódnak össze: Megtanulta, hogy az *élet pirosságát* hogyan kell pótolni a *művészet festett pírjával* (*Vissza a gyermekekhez*), Bécs megifjodott a *művészetek illatos viharaiban* (Á, 74).

De ezekben az esetekben is nagyon gyakran az érzet neve helyett esetleg mellett, ugyanúgy, mint ahogy fentebb láttuk, egy rá utaló más fogalom jelenik meg, és a vezérszerepet ez játssza: Vannak, akik féltik [az ízlés eldurvulásától] a *szavaik zománcát* (F, 79), cincogunk, mint az éjszaka színes bogarai (Á, 132). Voltak olyan *pillanataim*, melyek *gyémántok* és *rubinkövek* az én örömtelen és keserű életemben (D, 169). Eszmetársulásokat keltett bennem a karácsonyról, a *gyermekversikék* tündéri *harangozásáról* (Á, 671). Úgy vagyok vele, mint az

olasz nyelvvél, amely *csemege* az ínyemnek is és fülemnek, édes *datolya*, dallamos *terzina* (F, 30).

4.3. A különböző érzeteket jelölő fogalmakat, legalábbis nagy részüket, a korabeli szépirodalom és művészet emlékei alapján jellegzetesen szecessziós jelenségnek tarthatjuk, olyanak, mint amilyen akkoriban a japán kályhaellenző vagy a szépen zúgó gyöngyházkagyló volt.

Nem egy közülük több érzetnek és valamilyen hozzátársuló sajátosságnak a kifejezője (pl. a *porcelán* a fehér színnek, a finom tapintásnak és törekenységnek). Az eddigi példákból azt is ki lehetett venni, hogy nagyon gyakran egy másik fogalommal kapcsolódnak össze, összetett szót alkotnak (pl. lángbokréta, gyémántpor, gyöngyvirágkehely, fénytenger, rumláng, tűzbimbó).

Érdemes felsorolásszerűen számba vennünk a Kosztolányinál gyakrabban szereplő díszítő funkciójú fogalmakat (persze csak mint az összetételek egyik tagját): angyal, arany, aranyfüst, aureola, baba, bíbor, bokréta, cukor, csempe, csengettyű, csillag, csipke, ezüst, fáklya, fény, gyémánt, gyertya, gyöngy, gyöngyvirág, hab, hímzés, hó, ívlámpa, izzó, jácintkő, jáspis, jég, kagyló, kármin, kréta, lámpa, láng, láz, nap, narancs, nipp, palást, parázs, parfüm, pohár, porcelán, prém, rakéta, rózsza, rubin, selyem, smaragd, sugár, szikra, szivárvány, tej, topáz, turmalin, tükör, türkiz, tűz, üveg, vatta, villám, villany, zefir, zománc. Látható, hogy jó részük színes, fényes, csillogó jelenség.

Vannak természetesen a fentebb felsorolt szavak jelentéseinek megfelelő, gyakran azokból a szavakból képzett igék is, például: cukroz, cseng, fényesül, hímez, ragyog, szikrázik, villog, zeng stb. Szemantikai és funkcionális értékük nem egyforma. Közülük kiemelkedőbb szerepe elsősorban a hangadást kifejező igéknek van (pl. cseng, csilingel, csobog, zenél, zeng): A pamlag sodronyai *zengenek*, édesen fájoan *csengenek*, Schumann-dalokat *énekelnek* (Á, 298). Akárhová léptek, megelevenült az aszfalt és *zenélni* kezdett, a múltak muzsi-

káját (*Öregurak*). Lelkük, az ő picike törékeny üveglelkecskéjük pedig meghasadt, *zenélve*, sziporkázva, *trillázva* ezer darabra tört szét (*Egy régi, régi tárca*).

Előfordulnak azonban, nem is ritkán, más jelentéskörbe tartozó igék is. Ezek közül önálló dekoratív funkciója általában csak azoknak van, amelyeknek közös jelentése a könnyed, lebegő, esetleg táncszerű mozgás: Bolondul *táncolt* az ablaktól az ágyig vonuló poroszlop (*Öregurak*).

Érdekeseek azok az igék, amelyek jelentése magával a dekorativitással, annak létrehozásával esik egybe (pl. cifráz, cirkalmaz, csipkéz, ékesít, hímez, tarkáz). Ennek ellenére önmaguk díszítő motívumot meglehetősen ritkán alkotnak: Két korcsolyát látsz, melyek fehér köröket *cirkalmaznak* a sötét-smaragd jégen (Á, 298). Bámultam a lámpát és a leányt, kinek halvány nyakát az ellenző fehér árnyékai *csipkézték* körül (*Sakk-matt*). Különben inkább csak a díszítő funkció kialakításában játszott kisegítő szerepük figyelhető meg: (A kert) *felékesítette* mindennel, smaragd füvel, zafir rózsákkal, szökőkúttal, halványsárga üveggolyókkal (*Szürke glória*).

5. A díszítő motívumok második nagy csoportját az illúzió és sejtelmesség jelentéskörébe eső fogalmak alkotják. Hatásuk olyan, mint a „kábitó, színes ópiumgőz”-é (Ny, 319), ami a fentebb kiindulópontként már említett „fölbogozhatatlan rejtély” (Ny, 431) kibogozásának egy lehetőségét jelenti. Hatásukról Kosztolányi mint a „bennünk szunnyadó látens erők”-ről beszél (Á, 165). Szerinte ezek az erők „egyszerre felragyognak, szóhoz jutnak, és zengeni, zenélni kezdenek” (uo.) a vasárnapi pihenésben, álmodozásban, a pihenés varázsában, az elzsongító csöndben, a metafizikai ösztönök mámorának kísértésében (uo.), egyszóval – mint látható – az illúzióval, sejtelmességgel összefüggő helyzetekben.

Ezért teremti meg Kosztolányi novellahősei számára az egyéniség illúziókkal telített, külön világát, a „sejtelmesség, az ismeretlenség gyönyörtől fájó világ”-át (Á, 197): olyan szép ez a banális téli idill (Á, 332). Hrussz Krisztina csodálatos láto-

gatása vagy „az álomban látott képek” világa (*Mátyás menyasszonya*), a „szeretlek” szó mágikus ereje (*Szeretlek*). És erről tájékoztat az egyik hírlapi cikke is: „Vannak olyan fél-óráink is, mikor hittel hiszünk a túlfűtött idegélet csodáiban” (*Jósnők*: Á, 311).

És ezt veszi észre a századelő íróinak szemléletében is. A „hárfalélek”-ként jellemzett Juhász Gyula „fehér, selymes álomvilágá”-ról beszél (Í, I. 47), és úgy látja, hogy Színi Gyula „képzelőtehetsége a meseszerűség derengésében mutatja nekünk az életet, halvány párafényt, viola ködöt fúj rá” (Í, I. 153). A pályatársak értékeléseiből vett idézeteket nem szaporítom. Majdnem mindegyikben előfordul valamilyen utalás az álom- és meseszerűsége, mámorosságra vagy fátyolozásra, áttetszősége.

Mindez jól tükröződik a képek, díszítő motívumok anyagában is. Az illúzió és sejtelmesség jelentéskörébe meglehetősen sok minden beletartozik, de itt csak a leggyakrabban előforduló esetekkel foglalkozhatunk.

5.1. Kosztolányinál a szecesszióra jellemző illúziókeltés és sejtelmesség egyik legáltalánosabb eszköze az érzetek tompítása, finomítása, valamint megfoghatatlanságuk, tűnékenységük hangsúlyozása. A látásképzeteket homályossá teszi, rendszerint úgy, hogy a fényt és a színeket elhalványítja, a hanghatások erejét csökkenti, halkítja, és egyáltalán mindent, amit csak lehet, átszűrtté, elmosódottá, lebegővé tesz, vagy műlékonyságukat érzékelteti (mindezt rendszerint ilyen szavakkal: enyhe, fakó, fakult, gyenge, halvány, lágy, illetőleg derengő, fátyolos, ködlő, párázó, (át)szűrődő stb., vagy pedig ezzel összefüggő jelenségek nevével: ólom, opál stb.). S mindebből valamilyen finom, sejtelmes hangulatot fakaszt: A gyöngyházkagylók sejtelmes zúgását még mostan is hallom. A kapualja ablakai finom zöld, sárgás és halványlila fényt szűrtek át (*Sakk-matt*), Egy dal hangzott fel, s elnémult. Egy füstgomoly szállt fel és szertezüllött a levegős magasságban (*Szombat délután*).

Ez az a technika, amelynek eredményét Juhász Gyuláról és Krúdyról szólva Kosztolányi így érzékelteti: a sugarak „lelkének opálján” haladnak át (Í, I. 47), az életöröm nála „fátyolon keresztül csillan át” (uo. 49). Krúdy novellái viszont „szememben halvány, áttetsző aranyködben” ragyognak (uo. 66). Mindennek mélyebb értelmét is megmagyarázza: „egy ki nem mondott érzés elmosódó nüansza értékesebb, mint . . . a beszéd hangossága”, mert egy olyan helyzetben, mint amilyen az illúzióval, sejtelmességgel, a pihentető álmodozással összefüggő vasárnapi csend, „minden disszonancia összehangolódik” (Á, 165).

Díszítő motívumot a tompítást, átszűrést jelző szó, az azt érzékeltető képelem alkot: te halovány . . . te *leheletszerű ezüstvirág* (*Verstárgyak*).

5.2. Illúziókeltő szerepe lehet mindannak, ami a mese, a csoda, a fantasztikus, a misztikus, a rendkívüli vagy a kísérteties, a rémítő világába tartozik.

Kosztolányi novellái és más írásai jól példázzák e témakör gazdagságát, változatosságát. Ilyen például a mesejelenséggé avatott esernyő, mely „egy regebéli madárhoz” hasonlít (*Az esernyő*), a hőésés csodája és misztikuma: „Csoda történt . . . Esett a hó . . . Az angyalok jártak itt” (*Pesztra*), kísértetjárás egy szoba nyári félhomályában: „A nyaraló bútorokon mintha bizarr délibábok lebegnének . . . hóbortos víziók, a naftalin szellemei vagy déli kísértetek” (Á, 298–299), egy éjjeli látványnak a rémmesére emlékeztető ijesztő képe: „koromfekete minden, csak a kocsmák ablakai parázslanak, mint a pokol rostélyai” (*Tréfa*). Több írásának vagy kötetének a címe is ezeknek az illúziót keltő elemeknek a fontosságát jelzi (pl. *Csoda, A titokzatos szám, Legendafejtők, Lidérc, Pokol, Boszorkánys esték, Bűbajosak* stb.).

Arról is tudunk, hogy érdekelte a szellemidézés, jóslás, ólomöntés és mindaz, ami misztikus, érzékfeletti (pl. az *Álom és ólom* kötetből: *Szellemek, Jós nők*). Ezek után nem lephet meg az sem, hogy magában a kifejezés módjában is ilyesmiket

vél felfedezni: „a legemberibb érzések kifejezésé”-ben „az impresszió annyira ködös, oly szent és nem erről a földről való, hogy már csak dadogni tudunk, utalni, rámutatni, sejtetni” (É, 430–431). Krúdy írástechnikájáról is azt állítja, hogy „művészete mindig erősebben billen Andersen stilizált, kedves zamatú mesevilága felé” (Í, I. 67). És erről tanúskodik korai írásainak két nyelvi fordulata is: a mesékben olvasni (*Csengettyű*), s hogy tovább is a mesék stílusában szóljak (Á, 321). Így vetődik rá a mesekultusz a stílusra is.

Persze itt is az a legfontosabb, hogy ez a szemlélet és témavilág gazdag forrása olyan képeknek, amelyek illúziót keltő díszítő motívumként funkcionálnak: (a korcsolyázó fekete orosz leány) a tél tündére, *Andersen Jégleánya* (Á, 331). A budapesti furcsán érzi magát ebben a *legendás* boltban (ti. a ritka udvarias öreg néni trafikjában) (Á, 321). A téli esték *zsolozsmaszerű* csendjében vert az ő kis szíve (*Szeretlek*). A padlásablakokban rongyfigurák bóbiskolnak, melyek távolról *boszorkányoknak* látszanak (*Öregurak*), (*Álmomban*) bölcs és jó professzorom egy óriási *ködkatedrára* lebben (Á, 287). A futuristák a formák *garabonciásai* (Á, 623). A trombita pedig mint egy *kacsaringós szörny*, egy *aranypolip* szívja őt (*A cseh trombitás*).

Jelentésbeli hasonlóság alapján idevonhatjuk az álomszerűt is. Kosztolányi sok novellahőse mint a menekülés egy lehetőségében, valami furcsa álmovilágban él: A valóságból semmi sem érdekli. Az igazi élet és titok az álom (*Az alvó*). Nincs is nagyobb boldogság, mint aludni és álmodni (*Valaki áll a küszöbön*). És meglehetősen sok a szecesszióra oly jellemző – a festményeken, képeken is látható – álmatag szereplő: álomban járó, ködös lovag (*Szombat délután*), bandukoltam, mint egy álomalak (*Lidérc*). Az álmovilág elemei, gyakran maga az *álom* szó díszítő motívumokban szerepel: Könnyen és boldogan elaludt, üde, friss lánggal *lobogott* fölötté az *álom* (*Az alvó*).

5.3. Illúziókeltő funkciója van a bohémságnak és frivolitásnak is. A bohémság és még inkább a delíriumosság a révületnek olyan kötetlen állapotát is jelentheti, mint amilyen az álom (Belohorszky, 1972: 681). A frivolitás, főleg az erotika, a testiség viszont „a lebírhatatlan ösztönlényegűség, titkok, kódos, sejtelmes kapcsolatok tartománya” (uo.). És mindkettőben közös az, hogy menekülési és egyben tiltakozási lehetőséget jelentettek: elfordulást a köznapitól, a megszokottól, a megunttól és szembefordulást a szürkeséggel, a hazuggal, a képmutatással, az álszemérmes felfogással. A *Különös látogatás* két szereplője a csókba menekül: „két szepegő ember-gyerek borult össze, ki vigaszt keresett”.

Mint Adynál a mánorkultusz és a „csókos valóság”, Kosztolányinál is a bohémeszmény, a szerelmi szabadság és nyíltság merész, új költői szemlélet lecsapódása. A kávéházi és orfeumi epizódok (pl. *Orfeum* vagy hírlapi írásai közül a *Nyár, Pesti mulató napfényénél*), valamint a szerelmi jelenetek és még inkább vélekedései a szerelemről (pl. *A bécsi asszony* vagy az *Álom és ólom* kötetben: *Fiúk és leányok*, „*A pornográf író*”) gyakori témái prózájának. Leveleiből is ez a szemlélet derül ki: „Őrünten menekülök a szájadhoz” (D, 168).

Mind a bohémság, mind pedig a frivolitás viszonylag sok díszítő motívumának változatos és árnyalt a jelentésköre: Künn az utcán az olvadás szele lengedezett, *részegen muzsikáló* tavaszi szellők szálltak felém (*Aranyóra*), Cook egykor az északi fehérségben, a *távolságok és szelek delíriumában* állott (Á, 586). Ne szégyelljük, hogy idegzetünk berúg az olcsó *szenzáció-pálinkától* (Á, 285). Késő délután *kihumpolt arccal* kel a hold (Á, 330). Az angol lapokban mostanában egy *hirecske pikánszkodik* (Á, 292), Bújosott a kuncogás, cikázott és *kánkánt táncolt a kacaj (Félix)*. Távolban a *szerelmes, csókos nyári éjjel* száll le a partokra (Á, 91), (*A korcsolyapályán*). Az évek fátyolán át szökén és aranyosan ragyognak eléje (a meghalt leány) *szeplői*, ezek az édes, *erotikus pettyek (Hrussz Krisztina)*.

6. A díszítő motívumok jellegzetes jelentésköre a művészet, a szépség, ami érthető is, hisz egy eléggé általános szecessziós felfogás szerint „a művészet az öröm forrása, az élet vigasza” (Pók, 1972: 55). Ezért hangsúlyozza Kosztolányi is, hogy mint a természetnek, „magának a művészetnek sincs más értelme, mint futni, elfutni önmagunktól, hinni, hogy mások vagyunk” (F, 61). Mindez egy sajátos művészkultuszhoz vezetett: a művésznek „mindig igaza van” (Á, 275), „a poéta nagyhatalom” (Á, 245), és környezetében mindegyik különccé lesz (Á, 309).

Mint a századforduló más íróinál, Kosztolányinál is kedvelt téma a művészet, és gyakran szerepeltet művészeket: „a trombitás önzően és szenvedélyesen szerette a zenét” (*A cseh trombitás*), a költő fiának a csodás elrepülésében, halálában is a nem érdektelen írói témára figyel fel (*A léggömb elrepül*). És szívesen ír a művészet általános vagy akkori izgató kérdéseiről (pl. az *Álom és ólom* kötetben: *Én és a festő, Írók, iskolája, Írók ellenségei, Régiek és újak, Dal és gyógyszer, Az élet másol*).

Az egyes művészetek sajátos fogalmai, műszavai, sőt olykor egy-egy művész neve díszítő motívumok alkotóelemeként szerepel: Tombornénál van egy *praeraffaelita szobalány*, szőke és karcsú (L, 105). Észrevetted-e a színeket . . . a villák *rippl-rónais idilljét*, a tisztáson átbálgató lány *színyei-mersés pipiszkendőjét*, a *mednyánszkys alkonyokat*? (F, 41), Az eső *ciszdúrban* nagyon vidám muzsikát játszik (Á, 282), (Az eső, a szeptemberi *szonáta* zajongó *sforzatókkal* tovább dobolt az ablakon (Á, 319), Belehelte-e *fürdőink* különös aromáját . . . *illathangversenyét*? (F, 41)

7. Nem elhanyagolható jelentésszféra a természet sem. Jelentősége ugyan sem Kosztolányi szemléletében, sem a díszítőelemek körében nem olyan nagy, mint a többieké, de egy-két szép megnyilatkozását így is ismerjük, mindenekelőtt a városi színművésszé lett falusi tanítót, aki „egy tapsviharos, lázas este után” visszatért falujába, mert „mezőillatra vágyott”

(*Vissza a gyermekekhez*). Kosztolányinál is, mint általában a szecessziós szépirodalomban és művészetekben, a természet utáni nosztalgia egy sajátos természetlírizmust, sőt természet-mítoszt fejlesztett ki.

Igaz, a természet nála is meglehetősen stilizált, az üde természeti a művivel, a mesterséggel szemben néha háttérbe szorul. Egyrészt azért, mert nála is igen gyakori a szoba- és dísznövény, főleg az orchidea, az állatok közül pedig a díszhal, aranyhal. Hogy melyik virág századfordulói jellegzetesség is egyben, az kiderül abból, ahogyan egyik szereplője öltözködését jellemzi: „Gomblyukában krizantém, orchidea illattal. Akkoriban ez a divat járta” (*Mátyás menyasszonya*). Másrészt viszont azért stilizált, mesterséges a természet, mert egy-egy növényt szokatlan, városi környezetben helyez el: az aszfalt ibolyái (*A léggömb elrepül*), a főváros trachitkockáin egyszerre kivirul egy fenyőerdő (Á, 328), vagy mert jellegzetes századfordulói érzéstartalmakkal és azokkal összefüggő sajátosságokkal személyesít meg: A nap mint egy *bágyadt*, nagy vörös *rózsa* lehajolt (*A fakír*). További példáinkban is sok ilyen tartalmú megszemélyesítést találhatunk.

A természet jelenségei gyakran jelképesek, például kifejtett szövegezésben: a fekete éjben nyíló piros rózsák az „öröm leányai” (*Verstárgyak*). Lényeges az is, hogy a természet az emberrel összefonódik, az akkori festmények, képek tanúsága szerint úgy, hogy az ember mintegy belehajlik a természetbe, valamilyen szimbolikus jelentésű emberi mozgás, testtartás vagy kézmozdulat egy növény azonos vonalú hullámozgásában folytatódik. Kosztolányinál is az emberből valamit, rendszerint egy mozdulatot, ritkábban az arcszínt egy-egy természeti jelenség érzékelteti: A feje bánatosan *lehajolt* a mellére, mint egy *viharcsapott*, misztikus *rózsa* (*Különös látogatás*), Rózi *arca* olyan lett, mint a narancssárga posztó, *sárga és feketébe* játszó, mint egy *hervadt napraforgó* (F, 49).

Mindennek fordítottjára, a természeti emberiesülésére szintén van példa: (*A szomorúfűz a csavargó felett*) *búsult*

nehéz, fájdalmas melankóliával, mint egy harmatos tavaszi leány, aki vigasztalóan vállaira *engedi* hosszú, zöld *fürtjeit* (*Ligeti zene*).

A díszítő motívumokra, ahogy fentebb már láttuk, épp az jellemző, hogy szemantikai alapjuk a természet és az ember kapcsolata. További példák: Nézte (a felesége) *száját* – egy *okos rózsza* –, mely csöndes és jóságos dolgokat beszélt (*Üveg-szem*), Az orfeum egy óriási akváriumhoz hasonlít ... A vékony s beteg *táncosnők aranyhalak* módjára fickándoznak ... A *nyárspolgárok* nagybajuszú *harcsák*, a cingár életművészek *szardiniák*, a testes *főpincérek* a *cápákat* hozták eszébe a bódult szemlélőnek (*Orfeum*).

Ritkán a természet jelenségei tárgyakra vonatkoznak: Az égen a *léggömbök*, a tavaszi levegő *virágai* himbálóztak (*Gyű.* ...), A leány *cipője* olyan volt, mint egy karcsú, fehér *rőzsabimbó* (*A fakír*).

8. Külön jelentéscsoportot alkotnak a tudományok műszavai. A tudomány szerepe a benne megnyilatkozó modernség mellett ugyanaz lehet, mint a művészeté, mert – mint Kosztolányi állítja – a modern korban a korlátok ledőltek, „a poézis szívirványos nyelve jogot nyert a filozófia rideg világában is, egy mindent áthidaló általánosság köti össze a tudományt a művészettel” (Á, 188). További érve az is, hogy „ebben a korban látták meg ... a tudomány poézisét, a költészet tudományosságát” (uo. 189). Eszerint tehát az, amit a művészetről mint a menekülés, vigasztnyújtás egy lehetőségéről mondtunk, a tudományra is talál. A modern embert érdeklő szaktudományi kérdések elsősorban hírlapi írásaiban olvashatók. Jó részük a tudós ember világáról, megbecsüléséről szól (pl. *Tudós fejedelmek*, *Két professzor*).

A tudományos műszavakkal alkotott díszítő motívumok száma nem nagy, de az a kevés nagyon nyilvánvaló és meggyőző erejű: Ma mindnyájan meg vagyunk fertőzve egy apró *újsághirecske toxinjától* (Á, 266), A társaság vezetője, amely a *gondolat elektromos szikráját* röpíti, el van romolva (Á, 278),

Idegünk, testünknek ez a sürgönyhuzala érzékenyen és gyorsan röpíti a *gondolat elektromosságát* (Á, 629), Még ma is érzem, hogy játszottak ezen a mondaton a *képzeletem ultraviolett sugarai* (Á, 672), (A nyomorúságos lakásokban) a *szagok kakofóniája* fogadott (F, 26). A példákból az is kivehető, hogy a tudományos műszavak jó része egyben a korabeli modern technikának is újdonsága.

9. A tárgyalt motívumok mellett Kosztolányinál is díszítettséget alakító technika a stilizáció.³ Az eljárás lényege az, hogy az író egy vagy több, de nagyjából azonos jelentéskörbe tartozó szót gyakran szerepeltet egy hosszabb-rövidebb szövegrészletben (pl. a *Kék gyászban* a *kék* színnevet vagy a *Mécs* című írásában a zenei műszavakat). A stilizáció tehát egyfajta ismétlés. A gyakori ismétlés következtében az újra meg újra megjelenő szók feltűnővé válnak, a figyelem rájuk terelődik, így már emiatt is díszítő funkcióhoz jutnak.

Különben az ismétlődő szók jórészt a díszítő motívumoknak fentebb számba vett jelentésköreiből valók, és ugyanúgy, mint a motívumok között, itt is az érzetek és azon belül is a színek a leggyakoribbak. Például a *kék* és a *fekete* a következő novellarészletben: A mese a *kékszemű* és a *feketeszemű* fiúról szólt . . . A *kékszemű* mindent *kéknek* látott. *Kék* volt előtte az éjjel, a nap, az erdő, minden. *Kéknek* látta még a lányok sötét szemét is. A *feketeszemű* pedig mindent *feketének*. Még a szőke lányok haját is. Így mentek egymás mellett egyik a *kék*, a másik a *fekete* végtelenségben (*Egy régi, régi tárca*). Az is látható, hogy – mint a díszítő motívumokban – a kérdéses szó itt is szokatlan kapcsolatban szerepel (pl. *kék nap*), és hogy nagyon széles jelentésének a használati sávja: sok mindenre vonatkozik, olykor általános jellege hangsúlyozódik (pl.

³ Az általánosabb jelentéskörű *stilizálás* helyett jobbnak látszik egy hasonló, de mégis más műszóval, a *stilizációval* jelölni ezt a sajátos technikát.

minden kék, minden fekete). Mindez dekorativitásának egyik forrása.

Persze nem mindig a kérdéses szó ismétlődik, hanem ugyanaz a jelentés, amit több szó is kifejezhet, például a pirosat az ugyanolyan színű napernyő és pipacs is: Nézd csak a *piros* kislányt a *piros* labdával, a *piros* napernyővel . . . Minden reggel meglestük egyszer, hogy nyitja ki liliputi *napernyőjét* a napsugarakban . . . boldogan és *pirosan* kacag . . . és megterem mindenütt, mint fűben a *pipacs* (*Öregurak*). Mint látható, a stilizációban az is közös vonás a díszítő motívumokkal, hogy egy érzetet egy vele összefüggő fogalom neve jelöl.

Mindemellett még két, egy strukturális és egy szemantikai jellegű többlétsajátosság is fokozhatja az ismétlődő szók dekorativitását.

A strukturális sajátosság abban áll, hogy az ismétlődő szók a jelentésszerkezet vázát alkotják, azaz nemcsak bizonyos jelentés közlésének az eszközei, hanem lényegyet kiemelő és összefoglaló funkciójuk is van. Segítségükkel az író a tartalmat, a jelentést, a stílust alapvető vonásaira egyszerűsíti ugyanúgy, mint ahogy a festményeken vagy az iparművészeti tárgyakon a díszítő motívumokat, például a növényeket egyszerű indázó, hullámozó vonallá stilizálják, arra redukálják. Tehát a stilizáció strukturális, konstrukciós eljárásának legfőbb eredménye a lényegyet jelző alapjelentés kiemelése, a díszítővé vált ismétlődő szók egységesítő összhangba foglalása.

Ezt példázná a megcsalt férj viselkedését leíró részletben a *mosoly* ismétlődése: Az asszony megcsókolta őt. Ő pedig *mosolygott*. Egyáltalán mindig *mosolygott*. A kaszinóban gyakran félrehívták, figyelmeztették diszkrét emberek a családi élet veszélyeire, de ő ekkor is *mosolygott*. A társaságban is *mosolygott*. Mikor egymagában volt, akkor is *mosolygott*. *Mosolygott* törhetetlenül, állandóan, szenvedéllyel. A találkák ideje alatt pedig újságot olvasott a kereveten, barátmalmozott szelíden, és *mosolygott*, nevetett, röhögött. Ez a széles ember a *mosolyával* szinte ijesztő volt. Mint ahogy valamire rájött

volna. Talán egy filozófia kulcsára jött rá . . . Miért nevet mindig ez az ember? – kérdezték a városban. – Egy rejtély – suttogták a kaszinóban (*Hímek*).

A *mosoly* fókuszja az elbeszélésnek és jellemzésnek, és mint ilyen egy külön, rejtett információ hordozója. Explicitté teszi az összegezés lényegét jelentő egyik megállapítást, azt, hogy az egész „egy rejtély”. De ennél is többet mond az összegzés másik, az írónak a belülről való szemlélésre utaló megállapítása, ami egyben a mondanivaló lényegét jelenti: „Bölcsesség, fölény, lepezés van ebben a mosolyban.”

A második többletsajátosság szemantikai jellegű. Az ismétlődő szavak elsődleges, konkrét jelentésük mellett rendszerint még kontextuális, mélyebb és elvontabb, olykor szimbolikus jelentést is kifejeznek (ami a szecesszió és szimbolizmus egybefonódásának egyik egészen nyilvánvaló bizonyítéka). Az ismétlődő szó szimbolikus jelentése miatt is dekoráció.

Szimbolikus értelme van a Tej című írásában a *fehérrel* és a *tejjel* szembeállított negatív *feketének* (fekete város), a kellemetlennek, az ártó rossznak. Egyik novellájában némileg ehhez hasonló a jelentése a szemetesre vonatkoztatott *feketének*, akit már a fény is bánt, és csak lent a fekete szemetesködörben érzi jól magát. Itt a *fekete* mélyebb értelmét kiemeli a vele ellentétes jelentésű *rózsaszín*: A kisgyereket . . . megvilágítja a tavasz rózsaszín fáklyája. Néz a *fekete* gödörbe, a *fekete* emberre, kinek *fekete* a szája is. Nem érti, hogy mit beszél. De ösztönösen megborzong. Érzi, hogy valami *feketét* mond (*Szemetes*).

10. Az eddig megvizsgált anyagban láthattuk, hogy a díszítő motívumok és a stilizáció eszköze a szó. Mint a századforduló többi stílusára, a szecesszióra is rányomta bélyegét a szó uralma. És ez elég nagy mértékben a mondatformák jellegét is meghatározta. Hogy ugyanis a szó dekoratív funkcióját sikerrel tölthesse be, az előtérben kell állnia. Funkcionálását, hatását nem zavarhatja a mondatok bonyolultsága, a mondatszerkezeteket bővítő, bonyolító részletek. Épp ezért a szecesszióra is a

könnyed és laza mondatfűzés, a sok mellérendeléssel járó felsorolás, részletezés a jellemző. És ugyanilyen jellegű a nagyobb egység, a szövegszerkezet is.

De ennek a laza mondatfűzésnek és szövegszerkesztésnek elkülöníthető egy sajátosan szecessziósnak tekinthető változata. Ebbe többféle (tüzetesebben még senkitől meg nem vizsgált) mondat- és szövegforma tartozik, de mindegyikben közös vonás az, hogy a belső szerkezeti tagolódás hullámzó jellegű, amit a szecesszió művészetére jellemző kígyózó, indázó motívumok (pl. csiga, lián) talán nem is erőltetett analógiája alapján „indázó” szerkezetnek nevezhetünk. Minden bizonnyal erről (is) állíthatta Kosztolányi, hogy „modernül zilált mondatok” (*Mária*). A sokféle indázó szerkezetből sajátos zeneiség fakad. Mind az indázó szerkezetek, mind pedig a belőlük fakadó bizarr zeneiség díszítő jellegű, éppúgy dekoratív, mint az eddig tárgyalt díszítő motívum és stilizáció.

10.1. Az idetartozó mondat- és szövegszerkezeti formák több különböző nagyságú, terjedelmű belső részre, „szelvényre” tagolódnak annak következtében, hogy belső felépítettségük eltérő jellegű. A felépítésbeli eltérések miatt jól kivehető a szelvények közötti határ. Egy-egy ilyen határponton mint egy fás növény csomóján, egy új elágazás, egy új ív kezdődik.

Első példánk egy összetett mondatból kiemelt tagmondat, amelyen belül hosszabb és rövidebb részek, szelvények váltják egymást. A leginkább indázó rész az értelmező (ez a . . . nap) három egyelemes fűzésével (hosszú, zaklatott, céltalan) kezdődik, ezt követi két kettes (késő felkelések, kávéházi órák), egy hármas (a keserű cigaretták íze), egy egyes (robot), kettes (gyors ebéd), megint egy egyes (vacsora), végül egy hármas tagolású (a történetek örömtelen sorozata) egység.

Az így felszabdalt hosszú ívű értelmező elkülönül a rövidebb ívű és kevésbé tagolt első résztől, az értelmezett szót (elmúlt *napja*) tartalmazó résztől: Tarka gomolyban került eléje az elmúlt napja, / ez a hosszú, zaklatott, céltalan nap, / a késő felkelések, / a kávéházi órák, / a keserű cigaretták íze, / a

robot, / a gyors ebéd, / a vacsora, / a történesek örömtelen sorozata (*Telefon*).

És kimutathatunk bővülve tovább hullámzó mondat- és szövegszerkezeteket. Az egymást követő részek ívei mind hosszabbak, emellett az ívszelvények belső szerkezetei fokozódóan teltebbek. Az egész hasonlít a víz táguló hullámzásához, gyűrűzéséhez. Példánkban az egymást követő szerkezeti egységek egy-egy elemmel bővülnek (az első hármas tagolódású, tehát $3 \rightarrow 4 \rightarrow 5$): Micsoda ez a bizsergő erő, / ez a mozgásból, hőből újjászülető csoda, / ez a gyújtó, romboló, lázongó és alamuszi szolgál (Á, 254).

10.2. Az eddig tárgyalt szerkezeti formák indázó jellege meglehetősen rejtett. Tulajdonképpen csak elemzés segítségével válik nyilvánvalóvá hullámzó vonalú architektonikájuk. Ha azonban ezeket a mondatokat hangosan felolvassuk, indázásuk feltűnőbben nyilatkozik meg, amit azzal magyarázhatunk, hogy az indázó szerkezetek sajátos ritmust alakítanak. Ez az esetek egy részében – mint a fentebbi példákban – mértéketlen, nem hivalkodó. Feltűnővé és zeneiségüknél fogva is dekoratívvá, szecesszióssá akkor válnak, ha különös hanghatásokkal, főleg bizzar alliterációkkal szövődnek össze.

Ilyen jellegű hatása lehet a szavak ismétlődésének főleg akkor, ha bennük valamilyen feltűnőbb akusztikájú hang is előfordul. Különben az ismétlődő szavaknak a különféle grammatikai szerkezetekben, eltérő indázású részletekben való elhelyezkedése és maga az ismétlődés módozata sokféle lehet: A nő pedig *szőke, szőke*, még a szeme is *szőke* (Á, 456), A szemük *tükrén* tündéri fényben ezer és ezer karácsonyfa *tükröződik* (Á, 499), De a *szőkék* ... értenek a *csókhoz*, az elfinomult *csók* művészetéhez, a *csók* rettenetes skálájához (*A bécsi asszony*).

A szóismétlésből fakadó hanghatáshoz közel áll a hasonló hangalakú és hangszerkezetű (köztük az azonos raggal vagy képzővel ellátott) szavak, továbbá több-kevesebb hang halmozása, valamint bármilyen más díszítő hangalakzat és termé-

szetesen az őket hordozó indázó szerkezetek sokfélesége is. Ugyanazt mondhatjuk el az összetett mondat tagmondatainak hasonló szerkezetű részeiről vagy egy szövegrészlet azonos vagy hasonló felépítésű mondatairól vagy annál is kisebb szerkezeti egységeiről:

Néhány példa: A többi, a *csörgő*, *csikorgó*, *zengő*, *harsogó* irodalom, a férfibánat nevű és hajrázó irodalom milyen lagymatag és pisze mellette (F, 123), A szemük is tetszett, mely *forró-könnyes*, *fáradt-méla*, *tétova-fájó*, mint azoké . . . akik sok feketét isznak (F, 190), Ó, mint szeretlek téged, te halovány csodálatos napom . . . te *költő-hívó*, te *hívő-keltő*, te *hű*, te *hűtelen* (*Verstárgyak*), Édes kisasszony, *művésznő* és *bűvésznő*, *kigyóbűvölő*, *költőtáncoltató*, tűzvész és hűsítőital, koporsó és virágágy, szeretnék rád heveredni (D, 169), Igazi tudós, igazi ember volt. Ész és szív. Fény és tűz. Küzdő és győző, folyton újat kereső és mindig találó. Főnséges és bájos (Á, 213).

Érdekes viszont, hogy az egyik legbizarrabb hatású indázó szerkezet, ami Adynál gyakori és erőteljes (Szabó 1976: 85), az Kosztolányinál meglehetősen ritka és kevésbé feltűnő. Arra a szövegezési módra gondolunk, amelyben a mondatok kezdő, új hullámot vető szavai azonosak, és önmagukban, de főleg ismétlődésük következtében feltűnő akusztikai hatásuk van. Mindez a szerkezet növekedő terjedelmével is kombinálódhat: *Csak* sírj. Ne szégyelld a könnyeket. *Csak* zokogj. Sohase láttalak így. *Csak* szenvedj s érezd át, mit jelent ez a szó (*A pap*).

11. A vizsgálat eredményei arról tájékoztatnak, hogy Kosztolányi prózájának szecessziója meglehetősen erőteljes. Igaz, egy író szecessziós stílusát sem tárgyalták eddig részletesen, ilyen leírások hiányában nincs mihez viszonyítani, tehát Kosztolányi szecessziójának a fokát és mértékét nem lehet megállapítani, minősíteni. Mégis van két eligazító támpontunk. Az egyik az, hogy a megvizsgált novellák és hírlapi írások kifejező készletén belül viszonylag nagy a szecesszió részará-

nya. A másik pedig — ami talán ennél is fontosabb — az, hogy prózájában a szecesszió sokáig hatott. Már az 1904-ben írt novelláiban (*Károly apja*, *Adonisz ünnepe*) és hírlapi cikkében (*Karácsonyi ének*) viszonylag sok a szecesszióra jellemző sajátosság. Az ezután következő években a szecesszió kiteljesedésének lehetünk a tanúi. A rövid idő alatt megizmosodott irányzat aztán 1912-ig lényegében nem változott. Attól kezdve azonban részaránya eléggé észrevehetően csökkent, de még az 1910-es évek második felében sem szorult ki teljes mértékben. Még az 1917–1918-ban írt novelláiban (pl. *Orfeum*, *Mátyás menyasszonya*, *A dal*, *Üvegszem*, *Szemetes*) is nem egy sajátosságára akad egy-két példa. Hírlapi írásairól viszont ez kevésbé állítható (l. azonban az 1917-ben írt *Tej* című cikkét).

Mindez azt bizonyítja, hogy Kosztolányinál a szecesszió nem hamar elmúló „valami” nem megbocsátható, elnézhető fiataalkori különködés, amin — milyen jó, hogy — hamar túljutott (ez az általános irodalomtörténeti értékelése szecessziójának), hanem erőteljesen és sokáig ható irányzat, egy fejlődési szakasz természetes, sőt szükségszerű velejárója, egy korszakos hatású stílusújítás részese. Arra gondolunk ugyanis, hogy oly sok más író és irányzat mellett Kosztolányi szecessziójának is nagy szerepe volt abban, hogy sikerült megtömi a konzervatív stílushagyomány erejét, hogy győzelemre lehetett vinni a Nyugat irodalmi mozgalmának újító eszméit. A szecesszió a rá jellemző dekorativitásánál fogva elsősorban szépítő tendenciáival szállt szembe a népnemzeti epigonizmus expresszivitás nélküli, elszürkült „egyszerűsködésével”. S mint-hogy a hatás és ellenhatás törvényénél fogva a túlzó egyszerűsködést csak egy másfajta túlzással, a szép feltűnő és új formáival lehetett legyőzni, érthető, hogy a szecesszió Kosztolányinál és másoknál is feltűnő díszítő stílusként hatott, és így lett a Nyugat szépségkultuszának az egyik legfontosabb forrása és éltetője. Persze az is egészen érthető, hogy ez a stílus meglehetősen szokatlan volt, díszítő formái a mesterkéeltség, az irrealitás benyomását kelthették, ami miatt kevésbé elfogad-

hatónak tűnt, mint a századforduló másik két stílusa, az impresszionizmus és a szecesszió.

E fejlődéstörténeti mozzanatok egy részét Kosztolányi idevágó vallomásai is megvilágítják. Kezdetben lenézte a – minden bizonnyal a szecesszió képviselőit is jelentő – dekadenseket, a szecesszióra és impresszionizmusra valló színkultuszukat egy 1904-ben Babitsnak írt levelében „színpocsétának” nevezte (idézi Kiss 1962: 49), de egy számon tartott fordulata után (l. pl. Déry, 1972: 19–20) a modern szemléletű és stílusú irodalom hívévé lett. Az új stílust az „irodalmi forradalommal” kapcsolja össze (Í, I. 334), és azok közé számítja magát, akik „a ma ragadó áradatában élünk, s utáljuk az ódiságokat” (Á, 84), s mint újtó kortársai, ő is „lelkétől lelkezett fia az irodalmi forradalomnak”, aki új hangot keres „az ezer arcú, energiátlan modern élet kifejezésére” (Á, 446–447). Világosan látja, hogy mit kell elvetni. A legtöbbször a korábbi, Európaszerte ható „impassibilité”-ről beszél, de a fejlődés tényleges akadályozóját jelentő konzervatív népnemzeti stílushagyományt is szóvá teszi: egy helyen állunk, „nem unjuk meg azokat a siralmasan unalmas visszhangjait a népdaloknak s a kopott hangicsálásoknak, melyek olyan világosak, mint az üres levegő” (Á, 139), és ugyanebben az 1906-ban írt cikkében felteszi a kérdést: „vajon mikor nyitjuk ki kapuinkat” az új „acélos légáramnak”.

És gyakran ír arról, hogy a hagyományos, konzervatív szemléletű, az új irodalmat és stílusát megérteni nem tudó vagy nem akaró olvasók, kritikusok mily sokat ártó és képtelen vádakkal illették az új irodalom képviselőit. Például Szomory Dezső zsúfoltan díszített szecessziójának megítélésében „a kákán is csomót keresők ... stílusa ... fulladozó bőségét” magyartalanságnak tekintik (Í, I. 203).

Az új irodalom győzelme után azonban fölöslegessé vált a stílus szépítése, díszítése: a szecesszió feltűnőbb színei 1912 után Kosztolányinál is elhalványultak. Más stíluseszményeket keresett, ezért írhatta 1916-ban egy levelében: „Semmit se

nézek le annyira, mint a *hangulat irodalmat* . . . ezt a könnyű cukrászkodást, ezt az örökös habkeverést, ezt az ellenőrizhetetlen játékot” (D, 159). Ez kétségtávol a szecesszióval és ugyanúgy az impresszionizmussal való szakítás(i szándék) kifejezése, amit azonban, mint láttuk, a gyakorlata nem teljes mértékben igazol. Később azonban mintha higgadtabban és igazi elismeréssel nyilatkozott volna egykori nagy odaadással alakított stílusáról. A már egészen más stíluselveket valló és nagyon takarékos, egyszerű, tömör stílusban fogalmazó Kosztolányi egy 1927-es írásában ugyan szó szerint meg nem nevezve, de elég jól kivehetően a szecesszióra (is) célozva elismerőleg jegyezte meg (azt, ami akkori szövegezési gyakorlatának épp az ellenkezője), hogy „sok szóval is lehet sokat mondani” (Í, I. 211).

Kosztolányi szecessziója, mint a bevezető alfejezetben előre jeleztük, szorosan összefügg az impresszionizmussal és szimbolizmussal. A vizsgálatok során kimutatott sok közös sajátosság, valamint a Kosztolányitól idézett vélemények egy részének az impresszionizmusra és szimbolizmusra is vonatkozó, vonatkoztatható tartalma szintén ezt igazolja. Fejlődéstörténetileg azonban azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy az 1910 utáni stílusanyag bizonyos adataiban expresszionizmusra valló vagy még inkább azt mintegy kifejlődésében jelző sajátosságok is kimutathatók. Mindenekelőtt a szecesszióra jellemző névszók mellett álló igék vallanak expresszionizmusra: A napfény aranymártása *leöntötte* a buja, *lihegő* várost (*Igen rejtélyes história*), Citromszín fény *ömlött szét*, *végigcsorgott* a tintacsöpöppes asztalon (*Hogy is történt?*), *Úgy öntötte* fűszerét a tavasz, mint egy drogéria (*Mátyás menyasszonya*). De van más szó is, főleg az expresszionizmusra meglehetősen jellemző *roppant*: Szája mint egy roppant rubin villog (*Hrussz Krisztina*).

A szecesszió más stílustörténeti összefüggéseiről ma még viszonylag keveset tudunk. Magának a szecesszióknak és a vele összefüggő kérdések szinkronikus és diakronikus érdekű tisztázása további kutatásokra vár.

IRODALOM

Barta János: *Vázlat Kosztolányi arcképéhez*. In: *Klasszikusok nyomában*. Bp. 1976.

Belohorszky Pál: *Kosztolányi Dezső prózájáról*. Világosság, 1972/11.

Bernáth Mária: *A szecesszió fogalma és helye a tudománytörténetben*. In: *Művészettörténet – tudománytörténet*. Szerk. Aradi Nóra. Bp. 1973.

Bori Imre: *A szecessziótól a dadaig*. Újvidék. 1969.

Champigneulle: *Art nouveau. Jugendstil. Szecesszió*. 1978.

Czine Mihály: [Hozzászólás]. *Vita a Nyugatról*. Sajtó alá rendezte Kabdebó Lóránt. A Petőfi Irodalmi Múzeum és a Népművelési Propaganda Iroda. 1973.

Diószegi András: *A századforduló mint vég és kezdet*. In: *A magyar irodalom története IV*. Bp. 1965, *A szecesszióról* ItK, 1967/2.

Dér Zoltán: *Ikerzsillagok* (Kosztolányi Dezső, Csáth Géza). Újvidék. 1980.

Halász Gábor: *Vázlat a szecesszióról*. In: *Válogatott írásai*. Bp. 1977.

Juhász Ferencné: *A szecesszió egy Bródy-regényben*. ItK, 1967/1.

Király István: *Ady Endre I–II*. Bp. 1970.

Kispéter András: *Ady és a szecesszió*. In: *Tegnapok és holnapok árján*. Szerk.: Láng József. Bp. 1977.

Kiss Ferenc: *A beérkezés küszöbén*. Bp. 1963/a – *Kosztolányi Dezső. A magyar irodalom története V*. Bp. 1965. – 1963b *Kosztolányi Dezső*. I. OK 1–4. 1963/b – *Az érett Kosztolányi*. Bp. 1979.

Komlós Aladár: *A szecesszió körül*. Valóság, 1969/1.

Kun András: *Szemponatok a szecesszió fogalmának tisztázásához*. *Studia Litteraria*. 1971.

Lukács György: *Beszélgetés Lukács Györggyel*. It, 1969/2.

Németh G. Béla: *A műfajváltás és szemléletalakulás kérdéséhez Kosztolányinál*. In: *Valóság és varázslat*. Szerk. Kabdebó Lóránt. Bp. 1979.

Németh Lajos: *Adalékok a századforduló magyar irodalma és képzőművészete kapcsolatához*. ItK, 1963/1.

Pernecky Géza: *A magyar szecesszió vagy a magyar „belle époque”*. *Kritika*, 1966/2.

Pók Lajos: *A szecesszió*. Bp. 1972.

Pór Péter: *Az irodalmi szecesszió fogalmáról*. Valóság, 1969/8.

Rónay László: *Az álom változatai* (Kosztolányi Dezsőről). Új Írás, 1976/2 – *Kosztolányi Dezső*. Bp. 1977.

Sóter István: *Kosztolányi Dezső*. In: *Tisztuló tükrök*. Bp. 1976. *A stílus mint tükörkép és eszmény*. *Kritika*, 1970/6.

Szabó Zoltán: *Impresszionizmus és szecesszió a századforduló prózájában*. In: *Tanulmányok a magyar impresszionista stílusról*. Szerk. Szabó Zoltán. Budapest, 1976. *Szecessziós sajátosságok Ady stílu-*

VALLOMÁS

AZ ÁTIGAZÍTOTT BÁNK BÁN

Az eszményi néző

A színpadot minden egyes néző más távolságból és más szög alatt látja. Lehetetlen kívánság lenne, hogy valamennyien egyforma optikai és akusztikai élményben részesüljenek. Díszlettervező és rendező kompromisszumra kényszerül: egyetlen néző látószögéhez igazodik. Ez az eszményi személy a földszint közepén helyezkedik el. Az előtte s a mögötte ülők, valamint a tőle jobbra és balra levők apróbb-nagyobb torzításban látják a színpadképet és a színészi játékot. Persze a képkonstrukciója, a rendezés, a nézőtéri székek félkörös elhelyezése igyekszik a torzulást a lehető legkisebbre szorítani. A lefontosabb jelenetek a színpad fókuszpontjában játszódnak, elöl, közepén, s nagyjából ugyanannyi a jobb- és baloldali portál közelében, hogy a nézőtér szélein ülők ha nem is egyszerre, de végeredményben ugyanannyi élményhez jussanak.

Eszményi nézőre számít a színház szellemi értelemben is. Olyan személyre, aki fogékony a színház művészete iránt, valamennyire járatos a kor színpadi konvencióiban, hajlandó ösztönösen befogadni az élményeket, de ép esze sem szunnyad el: észreveszi az előadás és a dráma következtelenségeit. Egyfelől bizonyos alapműveltséggel rendelkezik, másfelől viszont teljesen tájékozatlan: az elébe kerülő produkcióval most ismerkedik meg. Színházi nyelven „szűzszemű nézőnek” szokás nevezni. Ha a bemutatásra kerülő darab újdonság, nyomtatásban sem jelent meg odáig, akkor lehet ilyen nézőre számítani. Klasszikus művek előadásánál bonyolultabb a helyzet. Mert ha akad is egy-egy *Hamlet*- vagy *Bánk bán*-előadáson

szűzszemű néző, akinek újdonság a mű, de akkor színpadi műveltsége hiányos. Vagyis a legnagyobb klasszikusok esetében a két meghatározó tényező kizárja egymást: eszményi néző nincs.

A színház azonban ennek tudatában is kénytelen fönntartani az eszményi néző fikcióját, mert nem tehet mást, hacsak nem egységes kultúrájú kiválasztottak részére rendez zártkörű előadást. Mihelyt átlagos közönséghez szól, az előkészületek során a művészeknek önmagukban kell megteremteniük azt a fiktív lényt, akihez az előadás szól. Valakit, aki elég fogékony és intelligens, de ezt a művet most látja először.

Aki egy közismert klasszikus átdolgozására vállalkozik, erre az ingoványos talajra lép. A szándék mindig az, hogy a régi mű meújodjék. Meg kell tartani minden erényét és kijavítani fogyatékosságait. Csakhogy erények és hibák fölismerését, rangsorolását a klasszikus mű minden ismerője másként végzi el magában, s nem lehet egyszerre mindegyiküknek kedvében járni. A milói Vénuszt megszoktuk csonkaságában, s idegenszerűnek, rossznak hat minden rekonstrukciós kísérlet. Hasonló helyzetbe kerül a klasszikus dráma átdolgozója. Igazításai, még ha önmagukban jók is, könnyen megbotránkoztatják a mű alapos ismerőjét, aki tudós magyarázatok vagy saját fejtörése révén megfejtette és élvezhetőnek érzi a mű homályos részleteit, átsiklik hibái fölött.

Homály és hiba egymással rokon, de nem egyértelmű két fogalom, s nem mindig azonos az olvasó és a néző szemében. A homályt jegyzetben megvilágíthatja magyarázatával a könyv kiadója, ám a színpadon mégis hibává súlyosbodik, ha sajátos eszközeivel nem tudja kifejezni a színész. Elhárítására szívesen bővíti ki a szöveget, ami ebben a szakmában nem számít szentségtörésnek, hiszen itt beszéd és játék egymással egyenrangú kifejezőeszköz. Szigorúbb az irodalmi szemlélet, amely csak a játékelemek gazdagítását nézi jó szemmel mint rendezői vagy színészi kísérletet, és berzenkedik a szövegváltoztatás ellen.

A két ellentétes szemlélet végletei elfogadhatatlanok, de valahol középütt mégis találkozhatnak. A színháznak tudomásul kell vennie az irodalmárok magyarázatait, és elfogadnia, ami ezekből megvalósítható. Igaz, hogy az irodalmi viták jó-részt a szakértők szűk köréhez szólnak, kis példányszámú folyóiratokban, de a felső- és középfokú oktatás csatornáin át mégis eljutnak a közönséghez, s így az „eszményi” nézőhöz. Másfelől viszont az irodalmároknak is el kell fogadniuk a színház igényét, hogy nem muzeális tárgyat, hanem eleven drámát akar bemutatni.

Az átdolgozó az eszményi nézőre gondolva jegyzi ki magának a hibákat, s ha jól végezte dolgát, többnyire elszörnyed az iszonyatos mennyiség láttára. Válogatni kezd, hiszen minden hiba megjelölésével voltaképp azt bélyegzi meg, akin segíteni akar, akit szeret és becsül. Kijavítania végül csak azt szabad, amit okvetlenül muszáj – és amit lehet. Akadnak ugyanis a váznak olyan rosszul nőtt csontjai, amelyeket nem lehet kioperálni, mert akkor az egész összeroppan.

A munka neheze még csak ezután következik: a kivágott anyag helyettesítése újjal. Az építész-restaurátor megteheti, hogy más színű téglával foltozza ki egy boltív hiányait. Könyvformában is elképzelhető régi és új szöveg megkülönböztetése kétféle betűtípussal. A színházi előadásban viszont értelmetlenség lenne efféle megkülönböztetés, hiszen az átdolgozás célja az, hogy egységes értelmet sugározzon. Az átdolgozónak tehát alkalmazkodnia kell az eredeti mű hangneméhez, stílusához, szóhasználatához. Apróbb igazításoknál ez aránylag könnyű: egy szórendi csere, egy-két elavult szó helyettesítése nem feltűnő. De már a beírt soroknál hatványozódnak a nehézségek. Az átdolgozónak két rossz közül kell választania. Vagy kerüli a feltűnést, s közömbös, szürke szövegeket ír be, amelyek jól funkcionálnak, mert kijavítják az eredeti szerkezeti hibáit – csak költői megfogalmazás tekintetében maradnak el a mű egészének szövedékétől. Vagy saját költői leleményét aján-dékozza az elődnek – s ez ugyan lehet ékkő, de idegenszerűen fog csillogni.

Illyés vállalkozása

Klasszikusok felújításakor a színháznak mindig számolnia kell azzal, hogy a jelenkor közönségének ízlése, gondolkozása másfajta, mint az egykorié volt. Ez a probléma fel szokott vetődni a *Bánk bán* minden felújítása előtt, és rendszerint kompromisszummal oldódik meg: a színház megelégszik néhány huzással és apróbb, szinte észre sem vehető stíláriis módosítással. Bízok abban, hogy a közönség nagyobb része az iskolában már amúgy is megtanulta, hogy mit miért tiszteljen a műben, és azt is hozzáképzelve, ami valójában nincs benne. Idegen ajkú közönség számára történt már ennél jelentősebb átdolgozás is, magyar színpadon ez kockázatos vállalkozás. Hevesi Sándor ilyesmit tervezett az 1930-as felújítás idején, de elképzelését akkora felzúdulás fogadta, hogy kénytelen volt visszakozni, lemondani módosításai számos részéről.

Ötödfél évtizeddel később vállalkozott erre a munkára Illyés Gyula, s az átdolgozott szöveg rövidesen megjelent nyomtatásban (Új Írás, Magvető, 1976), színre került Pécssett, a budapesti Tháliában és némi változtatással Székesfehérvárott. Bevezetőben azt írja, hogy meg akarta csiszolni ezt a drágakövet ott, ahol a mi időnk kívánja, mert rajta még egy régi kori közet nyoma. Célja, hogy a mű ne csak könyvtári, hanem nézőtéri siker is legyen. Módszere voltaképpen szövegmagyarázat, de nem lábjegyzetben, mint tudományos könyvekben szokás, hanem magán a szövegen. S az egész: hódolat Katona nagysága előtt, kartársi segítség. Ajánlat, amelyet elfogadhat vagy elutasíthat a közvélemény, folytathat más.

A kritika Illyés költői és drámaírói rangjához mért tisztelettel, de bizonyos tartózkodással fogadta ezt az „ajánlatot”. Úgy hiszem, hogy ez a mű alaposabb elemzést érdemel.

Az alcím igen szerényen „átigazítást” ígér. A szöveg sok helyt több ennél: átdolgozás. A kettő pontosan el nem választható, mégis úgy érzem, hogy átigazításnak tekinthető a legtöbb stíláriis — mondhatni: kozmetikai — változtatás, amely kiha-

gyásokkal, szórendi cserékkel, elkopott szavak, fogalmak helyébe írt másokkal, néha egy-két sor beírásával az eredeti írói szándékot teszi világosabbá. Az átdolgozás ennél mélyebbre ható dramaturgiai – operatív – beavatkozás, amely megváltoztatja a mű strukturális elemeit és arányait, vagyis az eredeti cselekmény, az ember- és társadalomábrázolás és a mondani-való egymással összeszövődő hármas egységét. Pontosabban, szólva e három bármelyike változik meg, az kihat a másik kettőre, csak tán amazoknál kevésbé feltűnő. Gyakorlatilag azonban elmosódnak a határok. Egy igealak megváltoztatása igazításnak is tekinthető, amely jobban megvilágítja Gertrudis szerepét, átdolgozásnak is, ha úgy gondoljuk, hogy Katona szándékosan homályban akarta hagyni ezt a pontot. Az emberábrázolás ugyan sarkalatos eleme a drámának, ám Simon bán habozó egyéniségét jóformán egyetlen sztereotip mondat jelzi: „De hátha mégis úgy lehetne?” Az ő alakját Illyés egy árnyalattal színesebbre festi, mikor a mondatot egyszer így fejezi be: . . . rosszra fordul? Egyszer pedig így: . . . nála az igazság?

Igazítások

Szorosan vett igazításnak tekinthető az olyan változtatás, amely a homályos szöveget megvilágítja anélkül, hogy értelmét megmászítaná. Csak néhány példa a sok közül. Szokatlan az *unott* személy, jobb a *fásult* személy; a *kirugdalódzó* nem vált közhasználatúvá, értelme: *kéjenc kicsapongó; üvegszemen* Katona is nyilván *pápaszemet* értett; az esetlen *kinézéseimnél* kifejezőbb ez: *dicső, nagy terveim*. Az *oktalan* szóhoz ma némi elnéző, megbocsátó hangulati árnyalat tapad. Katonánál igen erős az indulati töltése, s Illyés egy helyt jó érzékkel így „fordítja”: *áruló*. Kevésbé szerencsés a *nádor* emlegetése. Katona ugyan tévesen gondolta, hogy ennek lehetett régi formája a *nagyúr*, de tévedésében mindvégig következetes maradt: Melindát is nagyúrnénak nevezi. A nagyúr hozzátapadt Bánk alakjához; több, mint hivatali rang: a nádori címet megvon-

hatják tőle, de haláláig nagyúr marad. Megfordítva: a *virtus* sokat veszített ugyan régi zamatából, a maga helyén mégis jobb, mint az újsütetű *erény*.

Az eredeti szellemében világosodik meg Ottó cselszövényének expozíciója és Biberach gunyoros kétkedése: „Talán ha belelátnál, / nem szerelem, utálat nézne rád.” Ottó színleg feláldozná szerelmét, hogy eredményt érjen el, amire telitalálat Biberach válasza: „S áldozatod lesz? S a fő áldozat Bánk?” – egy alig érthető sor helyett: „De Bánk – az áldozat-kipótoló?” Világos a folytatás is: „csalatkozol, hogy a szerelmes / Bánk bán szemet huny” – ahelyett, hogy „szemének illy titok nehéz”.

Gertrudis megütközik, hogy Ottó Melinda elcsábítására tör, de bántja hiúságát, hogy az ő öccse nem tud kifogni egy asszonyszemélyen, s épp ez ingerli cselekvésre a herceget. Ez a kétértelmű viselkedés szerves része a drámának, ám ezen belül van egy másik, fölösleges kétértelműség. A magyarázók évtizedek óta vitatkoznak egy igealakon: hogy a *kikergettetni* szenvedő vagy műveltető értelmű-e, vagyis ha Ottó kudarcot vall, Gertrudis maga hagyná el az országot vagy öccsét üzné el. Vannak indokok mindkét magyarázatra, de ezek mit sem érnek a színpadon. Illyés igen helyesen egyértelművé tette: „Kész lennék téged kikergetni tüstént.”

Nehézkes, homályos Bánk első megszólalása a békételenek körében. Illyésnél ugyanez így hangzik: „Isten áldása e gyülekezet / tervére, ha helyénvaló s igaz, jó.” Petur vérlázító ékesszólással mondja el Gertrudis fennhéjázó viselkedését a thüringiai követek előtt. De a lenyűgöző szónoklatban érthetetlen az egyik mondat: „Egész ország csupán nyelven lebegni láttatott.” Illyés kitűnő megoldást talált rá: „Egy-egy könnyedén / kiröppentett szavával odadobta / volna egész hazánkat.” Világosabb és szebb az eredetinél a kibékített Petur mondása: „hű marad / szívem s abban szent a haza s a béke”.

A harmadik felvonást indító feszült jelenet tele van kiválóan átigazított sorokkal:

Melinda: . . . bár a hazugság védne angyalomként. . .

Bánk: Egy becsre semmi asszonyt?

Melinda: Oh Istenem! Nem vagyok becstelen.

Bánk: Ártatlan? És az udvar nyelve mért
veri sárral az én becsületem?

Melinda: . . . nem becstelen, szerencsétlen vagyok csak

alább: nem a feleség,
az anya kéri tőled, fiad anyja.

Világosak és szépek Bánk megújított sorai a Tiborc-jelenetben: „Keresse bár az ember a / tisztaságot legközelebb magához, / van, amiben mocskos a tiszta is”. Majd alább: „Ha lerontjuk a rend korlátait, / a pártütés az ellenséggel együtt / a jó barátot is lezúzza és / ha célra értünk, közös lesz a sírás”.

Egy árnyalattal túlnő ezeken a felvonásvég. Katona korának szokása szerint öt „szakaszra” tagolta a művet. Ez a beosztás (négy felvonásközi szünettel) a múlté; ma a legtöbb darabot egy szünettel, két részben szokták játszani. A régi konvencióból ered az a furcsaság, hogy Melinda szobájába lép be Biberach, majd néhány pillanat múlva Ottó. Jóformán az ajtóban, vagy valamivel odébb, a folyosón szinte összeütközhetett volna a dühödten kirohanó Bánkkal. Katona — úgy ahogy — megindokolja Biberach beléptét: „Bán! asszonyod magánkívül futott el”. Mintha így akarná folytatni: fuss utána. Van egy kurta közös jelenetük, majd Bánk távozása után Biberach ezt mormogja: „És magam maradjak itt?” Valójában erre semmi oka. De még kevesebb oka van idejönnie Ottónak, aki — következő szavai szerint — tudja, hogy Melinda a királynénál van, Bánk pedig itthon, s vele nyilván nem óhajt találkozni. Illyés kihagyja Biberach belépésének vékonyka indokát, s a Bánkkal folytatott kurta párbeszédet. Így azonban teljes értelmetlenséggé válik ez a helyszín a Biberach—Ottó jelenet számára. Egyszerűbb, s logikusabb lett volna az első részt Bánk távozásával befejezni, s a másodikat új színhelyen — a palota más részében — a Biberach—Ottó jelenettel kezdeni.

A negyedik szakaszt Katona némajátékkal indítja: Gertrudis

kiveszi az udvornik kezéből a „már megolvasott” levelet, s megvetően mondja: „Csak szunyogok!” Mivel a levél tartalmával a néző csak az utolsó felvonásban ismerkedik meg, ez a jelenet érthetetlen. Illyés jó érzékkel előrehozza a levél felolvasását, s ezzel világossá teszi, hogy a királyné tud már valamit az összeesküvésről, természetesebbé, hogy Mikhálon keresztül elkezdji felgöngyölíteni. És indokolt Illyés két szép sora: „Fölkél a sors és az akar nekem / utat rendelni – hátrálásra? Nem.”

Alább több szerencsés, apróbb igazítás mellett különösen jól sikerültek Bánk keserű szavai: „. . . a hir tartja / a trónt, a rendet; s azért kész lerakni / áldozatul mindenét a magyar; ám / áldozását dicső udvornikid / emésztik el; de zeng is a dicsérő / hir, hogy mily boldog, mily bőkezűen / adóz a nép”.

A túlsúfolt felvonásvéget – Peturék berohanását s a viaskodást – Illyés némileg leegyszerűsítette, de nem tudott vele csodát művelni. Az utolsó felvonás alaposan át van dolgozva, itt már szorosan vett igazítás alig akad.

Költői ajándékok

Igazítás és átdolgozás határvidékén helyezkedik el minden olyan változtatás, amely feltűnés nélkül belesimul az eredeti koncepcióba, ám valójában a kései pályatárs titkos ajándéka az elődnek.

Petur egyike a leghatásosabb alakoknak, olyannyira, hogy évtizedeken át sok színész jobban szerette ezt a szerepet, mint Bánkét. Illyés azonban egy Peturhoz illő új gondolattal gazdagítja a nemzetről vallott nézeteit: „Erénye a hibája. Jószivű, s így / szívével fog föl mindent, szinte szellő- / fuvallatokra indul és forog”. Igen jó gondolat volt Bánk szónoki kérdését vádként Petur szájába adni: „ez asszonynak a hatalma büntetlen / teszi azt, mit a közönséges zsvány / talán fizetne életével is”.

Vitatható a Gertrudis-kép körüli jelenet módosítása. A néző nemigen érti, hogy Katona miért helyezte el ezt a képet Petur

házába. Esetleg újabbkori hivatali helyiségre asszociál, ahol kitüntetett helyet foglal el az államvezetők képe. Katonának nyilván az volt a fontos, hogy az összeesküvés színhelyén egy jól látható tárgy segítségével jelképesen a nagy ellenfél is jelen legyen, s talán nem gondolt az előzmény valószínűtlenségére, hogy egyszer ezt a képet ide kellett tenni. Elképzelhető azonban más magyarázat is.

Színpadon soha nem szokták megvalósítani Katona másik vizuális ötletét: „Mindenik békételen mellett a székhez egy befedett pajzs van támasztva”. Utóbb Petur lerántja az egyik pajzs takaróját, s láthatóvá válik a trónus alatt véresen fetrengő asszony képe. Ugyanez van a többi pajzson is. Ez a lovagdrámába illő jelenet méltán szokott kimaradni, de világot vet arra, hogy Petur gondosan fölkészült az összejövetelre, látványos gesztust, provokációt tervezett. Ez a magyarázat érvényesíthető a Gertrudis-képre: Petur provokatív célból akasztotta ki, következésképp neki kell egy alkalmas pillanatban ledobnia, s nem, mint Illyésnél, az egyik békételennek.

Biberach kiválóan jellemzett alak; egyik vonása szeretőjéhez, Lucihoz való viszonya. Luci nem szerepel a darabban, s nem fontos, hogy Magyarországon vagy egyebütt él-e, meghalt-e. Elég annyi, hogy kikapós teremtés, amit Biberach nemigen vesz a szívére, de így kérkedik: „Én beüthetem hűs vérrel Lucim nyakába kardomat. . .” Illyés egy t betű megkettőzésével múlt időbe teszi az ígét, amivel a cinikus szájhösből fölöslegesen gyilkost csinál, s biztonság okáért meg is magyarázza: „hogy árulásra kész ajkát lezárjam”.

Van egy hasonlóan apró igazítás Bánk vádbeszédében a király előtt. Az eredeti: „kezét csókoltam volna a gyilkosnak, aki *véremet* megölte?” Rejtvény a nézőnek, s a megfejtése körülbelül ez lehet: aki becstelenné tette minden leszármazottamat ősanynjuk megbélyegzésével. Személyes, távoli gond ez, kívülesik a dráma körén. Illyés így igazítja meg: ki *véreimet* ölte. Kristálytisztán egy egészen más, de ideillő, lényeges sérelemről van szó, amely az egész országot érte.

A dráma szerkezetében elég lényeges szerepe van az alakok mozgatásának. Hevesi észrevétele szerint rossz érzést kelt a nézőben, ha a szereplők indokolatlanul sokat „jönnek-mennek” a színpadon. Katona tisztában volt a szabállyal, hogy szereplőit logikusan mozgassa, de az ebből eredő problémákat nem sikerült mindenütt kifogástalanul megoldania. Így például Bánk először azzal távozik, hogy elmegy a „sötétben ólálkodókhoz”, de mint utóbb kiderül, „vad indulata” mégis visszakergette a palotába, s így lehet szemtanúja Ottó és Melinda együtt-létének. Visszaszédeleg a rejtekajtó mögé, majd mikor a terem kiürül, ismét kilép, elmondja hatalmas felvonás-záró monológiát.

Illyés némi igazítással, átcsoportosítással próbált segíteni a döccenőkön. Elhagyta az első távozás zárómondatát, nyilván abból a meggondolásból, hogy félrevezető, hiszen Bánk most még nem ment el a békételenekhez. Így igaz, bár ilyenformán utolsó mondata — „világot itt, világot” — még nagyobb homályt kelt a nézőtérén: vajon hogyan, kitől szeretne megtudni valamit Melinda felől? Következő belépését és visszatántorodását változatlanul meghagyja, ám a nagy monológot — alaposan átdolgozva — Biberach és Ottó jelenete elé illeszti. A csere világoSSá teszi, hogy Bánk mit sem sejtett a Melinda elleni terv részleteiről, az Ottónak adott hevítőről és altatóról (amit a színházi előadások pusztán játékkal szoktak megoldani), s a felvonás itt egy másodrendű szereplő, Izidóra némajátékával fejeződik be.

Izidóra nem sokat nyer a későbbi igazítások során sem. A harmadik szakaszban az eredeti szerint Melinda távozása után töri fel az oldalszoba ajtaját és ront be a színpadra. Az ő szavai folytatják és valamennyire megvilágítják a Melinda-ügyet, s ez a jelenet jó helyt van. Az ajtó-betörést, amely felemás hatást szokott kelteni, Illyés dörömböléssel helyettesíti, s Bánk nyit neki ajtót. Hátrányos viszont Izidóra számára, hogy az új változatban belépte előtt lezajlik a Tiborc-jelenet, amely a súlyosabb ügyről, a hazáról szól. Izidóra új szavaival más baj is van: túlon túl elmagyarázza Gertrudis ártatlanságát a szerelmi légyott ügyében, s „kigyó nyelvével” nem Melindát bökdösi, mint az eredetiben, hanem Ottót.

Melinda könnyeinek nagy hatása van a férfiakra. „Szép könnyeid elbusithatnák az ég lakossit” – mondja Bánk, s Ottóban is ezek a könnyek szították föl a szerelmet. Illyés egy apró mozzanattal érzékelteti, hogy Ottó félreértette Melinda viselkedését: az asszony könnyeit az ő személyének szóló rokonszenv megnyilvánulásának vette. Biberach hiába adja eszére, hogy „Tán elszomorította / hajdani sorsa. Mert hogy idegen vagy / s ő is idegenből szakadt ide. / Nem téged siratott ő: hajdani / spanyol hazáját”. Ottó és Melinda párfajelenetében ismét szóba kerülnek ezek a könnyek, s most már maga az asszony igyekszik tisztázni a félreértést. Előkerül ez még a későbbiek során is, s lehet, hogy egy picit „túlbeszéli”. A gondolat azonban igen költői, emberileg hiteles, az átdolgozó fényes ajándéka.

Jó gondolat volt az udvari ünnepség jelentőségének fölnagyítása. Illyésnél a színre lépő Bánk első szavával elmagyarázza, hogy míg a király „messze földön / hadat visel, a megpróbáltatáshoz / méltó fegyelem s megtartóztatás / legyen minde-nütt.” Idáig nem figyeltünk eléggé arra, hogy az udvar züllöttségére utal Melinda vádja („királyházban bordélyt nyitottál”), Bánké („aki lábat ad a bujálkodónak”), Izidóra szerelmi kalandja Ottóval (ha kissé ködösen is). Az előadások a vádakát pusztán a Melinda-ügyre vonatkoztatják, s Izidóra viszonyát nevetséges hisztériának értelmezik. Így aztán az udvari bál illedelmes, esztétikus produkció szokott lenni, s a néző nemigen értheti, miért találja ezt a belépő Bánk rémítőbbnek az országjárás során tapasztalt bajoknál.

A mérleg serpenyői

Bánk országvizsgáló körútról tért vissza titkon, Petur hívására, s első szavaival annyit elárul, hogy jajt és bánatot tapasztalt, amerre járt. Jóval később, a negyedik-ötödik felvonásban hivatkozik majd a készülődő pártütésre és az országos sérelmekre, amelyekért mindenki Gertrudist okolja. Az első felvo-

násban leginkább az őt és Melindát kerülgető veszély foglalkoztatja. Miután fültanúja lehetett Ottó és Melinda, majd Ottó és Gertrudis jelenetének, föl villan előtte a haza állapota, hiszen mind a becsületét, mind a hazát fenyegető veszélynek gyanúja szerint a királyné az okozója. Ez a gondolat társítás lélektanilag indokolt ugyan az országjárás tapasztalatai alapján, de a drámairodalom elfogadott szokásai szerint kevésbé, s a felvonást záró monológot, különösen annak második felét sokan indokolatlannak és retorikusnak tartják.

Illyés két jelenet fölcserélésével előre hozta és átköltötte a monológot. A hazára vonatkozó gondolatsort áttette a harmadik felvonásba, itt pedig arra ad magyarázatot Bánk szavaival, hogy mit művelt a rejtékajtó mögött, és miért nem rontott elő. Az új monológ vezérszólama a Melinda és az ő becsületét fenyegető veszély, amelyre Petur célzott, s amely félig-meddig beigazolódott az imént, füle hallatára. Ebbe szövődik a többi: Ottó és a háborús időben illetlen táncmulatság megítélése, felháborodása a királyné kétértelmű viselkedésén, saját királyhelyettesi feladata, amely önfegyelemre kényszerítette. Elmegy hát Peturékhöz fölvilágosításért Melinda ügyében.

Költői kép ez a feldúlt lélekről, s választ ad nézőnek, Bánkot alakító színésznek egyaránt, mi játszódott le a nagyúr agyában a rejtékajtó mögött. Ám amikor erre sor kerül, már késő előhozakodni a „lépcsőházi gondolatokkal”. Mivel innét kimaradt a haza, pártütés problematikája, Bánk olyan embernek mutatkozik, akit pusztán saját féltékenysége és pozíciója foglalkoztat. Az a látszat kerekedik, mintha a közügyekre csak később, Petur és Tiborc szavai nyitották volna föl a szemét. Az eredetiben a lélekből kiszakadó indulat jelentékenyebb egyéniséget ábrázol. Államférfit, akire bizalommal tekinthet úr és paraszt (tehát az egész ország): méltán elismert vezető.

Nem szerencsés a szereplők mozgatása. Az eredetiben Ottó a királyné távozása után bekiáltja Biberachot, az pedig – akár hallgatódzott, akár kitalálta a történeteket – nyomban előáll tanácsával és a porokkal. A gyors egymásután világgossá teszi,

mire magyarázta Biberach a királyné kétértelmű viselkedését: nincs kifogása Melinda elszédítése ellen, csupán segédkezni nem óhajt benne. Ezt az összefüggést homályosítja el a megváltoztatott sorrend.

Pedig az egész jelenetsor a cselekmény expozíciójának legkényesebb része. A kétértelműség nemcsak Ottót és Bánkot ejtette zavarba, hanem a dráma kritikusait is. Homályban marad ugyanis, hogy Gertrudis bűnös-e vagy ártatlan a Melinda elleni merényletben. Hiszen Ottó fölbiztatását tilalom vezeti be; a hevítőről, altatóról nem tud; halála előtt ártatlannak vallja magát és ártatlannak mondja őt a haldokló Biberach. A halálos ágyon tett vallomás pedig a kor felfogása szerint szükségképp igaz, mert meg nem gyónható, hamissága örök kárhozattal fenyeget. A legsűrűbben hangoztatott vélemény szerint Gertrudis „magában a tényben” ártatlan volt.

Illyés is ezt a magyarázatot tette magáévá, s bár az eseményeken nem változtatott, de néhány árnyalattal igyekezett világosabbá tenni, hogy nem a királyné a bűnös, hanem egyedül Ottó. Őt vádolja a zárkájából kiszabadult Izidóra, aki aztán a királynénak a kelleténél is jobban elmagyarázza, miféle ármanýkodás történt az ő tudtán kívül. Mikor távozása után Gertrudis egyedül marad, kifakad: azért hívta volt Melindát búcsú-pohárra, hogy Ottó helyrehozhassa lovagi botlását, s íme, lovagi bűnt követett el mind Melinda, mind ő ellene. A kis monológban emlegetett lovagi viselkedésre utóbb a király is kitér.

A romantikus lovageszmény, amelyet a magyar néző inkább a Tankréd-jelenet vagy a Toldi-trilógia nyomán képzel el, a valóságban elég problematikus volt. Fölösleges új színfoltot hoz be a *lovag* szó, amelyet Katona nem használt; helyette inkább a vitéz (Pontio di Cruce), a ritter (Biberach) vagy – Bánk esetében – a levanta szó szerepel. Nagyobb baj, hogy a királyné önvallomása vélt vagy valódi bűnét átminősíti megbocsátható tévedéssé. Ám ha a mérleg egyik serpenyőjében Gertrudis magasabbra emelkedik, Bánkot lehúzza meggondo-

latlansága és indulata: oktanul gyilkolt meg egy ártatlan személyt.

A korábban járhatónak látszó útról az utolsó felvonásban kiderül, hogy csapdához vezetett. A néző megismerte a történet lényeges mozzanatait, már csak a megoldás van hátra. Nem lehet elodázni, egy hatodik felvonásra hárítani a döntést: ezt Endre elutasította, s így itt és most kell döntenie.

A megnyugtató ítéletnek fontos kelléke a teljes igazság ismerete, de némi költői szabadsággal mellőzhetők a tanúvallomások mindarról, amit a közönség már amúgy is tud, ha cserében a király – mondjuk: isteni képességei folytán – ugyanezt ugyanúgy tudja. Az átigazított szöveg szerint Gertrudis a Melinda elleni merényletben ártatlan, Bánk tette így nem jogos megtorlás, hanem gyilkosság, amelyért halállal kellene fizetnie.

Tragédiáról szólván ez lenne a legegyszerűbb megoldás. Mellesleg a történelem, főként az újabb kutatások nyomán, kínálna is ilyen lehetőséget, hiszen Gertrudist valószínűleg Petur és Simon (Bánk veje) kaszabolta le, s őket kivégezték. Ez azonban egy másik darab lenne. Katona nem őket állította a középpontba, hanem – egy másik verziót követve – Bánkot, aki a történetek után, tette ellenére életben maradt.

Nehezebben bár, de erre is lehet formulát találni: noha Gertrudis ártatlan és Bánk bűnös, a király mégis kegyelmet adhat neki. Szánalomból? Inkább azért, amit Endre mond: „Magam büntetni nem tudtam – *s magában* hozzáfűzi: – nem mertem is.” Mai fejjel elgondolkozhatunk ezen a kurta önvalomáson, amelyből szintén kitelt volna egy másik dráma: oly erős az országos ellenállás, hogy a király tehetetlen vele szemben. Sok szó esett erről, de a probléma másutt csúcsosodik: Bánk és Gertrudis személyi ellentétében.

Illyés nem akart új darabot írni a régi helyett, így viszont törbe csalta önmagát. Nem marasztalható el se Gertrudis, se Bánk, tovább libeg az igazság mérlege, a dráma megoldatlan

marad. A király ugyanis ítélkezés helyett beéri egy semmitmondó ténymegállapítással: „Előbb, mintsem magyar hazánk, előbb esett el ekként a királyné.”

A király becsülete

Az első négy felvonás tömör egységet alkot, nemigen szorult operatív beavatkozásra. Az utolsó annál inkább; kritika és színház mindig is ezzel volt a legjobban megakadva. Katona olyan színteret írt elő – kettős csarnok, a háttérben a felravalozott Gertrudis –, amely ugyan nélkülözhetetlen a cselekmény ábrázolásához, de hosszú időn át korlátozza hiteles kibontakozását. Az udvari néppel körülvett ravatal igen hatásos, amikor szétvonják takaró függönyét, s a néző megpillantja. Utóbb is drámai szerephez jut, amikor Bánk belép és odavágja hatalmi jelvényét. Közül azonban 10–15 percen át alkalmatlan arra, hogy az előtérben hangos, mozgalmas jelenetek játszódjanak le, hiszen a háttér csöndet, áhítatot igényel. Ha az udvari nép fölfigyel a véres karddal belépő Solomra, megbomlik a gyász áhítata, érdektelenné válik a halott királyné. Ha viszont fojtottan, fedetten játszódik a jelenet, ellentmond a szereplők indulatainak.

Illyés javaslata a palotának másik, pontosabban meg nem jelölt része, amely lehetővé teszi, hogy a felvonást indító informatív jelenetek a király előtt, de a ravatal és a gyászoló udvarnép távollétében játszódjanak le. Hasonló a helyzet a bevezető jelenetek megkurtításával. Mindez, úgy hiszem, megvalósítható lenne az eredeti helyszínen is, a háttérfüggöny szétvonása előtt. A húzások persze némi vérvesztéssel járnak.

Kimaradt az udvornik bevezetője a király megérkezéséről, amit enélkül is azonnal tudomásul vesz a néző, és Myska bán megjutalmazásának híre, ami érdektelen. Illyés nem tartotta meg azt sem, hogy Endre igyekszik titkolni fájdalmát: „Egy királynak kell látnia minden könnyeket: magának könnyezni nem szabad”. Ezek a szavak valamennyire megvilágítják Endre

egyéniségét, ami később még árnyaltabbá válik: a jó király szinte isteni személy, úrrá kell lennie emberi érzelmein. Elég lényeges színfolt, mert nyomatékosabbá teszi a végső ítéletet, ám ha a dráma az említett nyilatkozatban kulminál, ennek kimondásához más szabású egyéniségre van szükség.

Illyésnél a véres karddal belépő Solom indítja a felvonást: megkezdte a lázadás fölszámolását megölte Peturt, a királyné vélt gyilkosát. Szavait rögtön helyesbíti apja, Myska bán: nem Petur volt a gyilkos. Egyszerűbb, szerencsésebb megoldás az eredetinel, ahol az odahurcolt Simon vallomásából derült ki a tévedés. Kimaradt a glogoncai levél fölolvassza (ugyanis ez már a negyedik felvonásban elhangzott), valamint Endrének érthetetlenül gyors ítélkezése Gertrudisról: „Ő hibás; hiszen másképp nem ölte volna meg magyar”. Néhány pillanattal később viszont ezt mondja: „Minden tökéletességgel ruházta fel őtet a természet – benne csak a halhatatlanság hibája”. Az ellentétes gondolatoknak ez a gyors villódzása lélektanilag magyarázható ugyan, de mások előtt elmondva csak a tanácstalan embert jellemzi, nem az ítélkezésre méltó királyt.

Illyés kihagyta a vén Mikhál bán s a rábízott gyermek, Soma megjelenését. A drámának ezen a pontján, úgy hiszem, valóban fölösleges az öreg sopánkodása, s későbbi szerepe, az a könnyfacsaró ötlet, hogy a gyermekkel együtt majd koldusként tengetik életüket.

Az egészséges húzások után Tiborc lép be a gyermekkel (bár azt Bánk az átigazított verzióban is Mikhálra bízta), és hozza Melinda halálhírért. Ez tán abból az aggályból fakadt, hogy két halott behozatala nemcsak megrendítő lehet, hanem átbillenhet a komikumba. A rövidesen belépő Bánk csak fiát látja meg, Tiborcot nem, másként nyomban megkérdené, hol van Melinda. A király viszont, bár tudja a gyászhiért, nem szól róla.

Bánk föltehetően számadásra jött a királyhoz, de mielőtt szólhatna erről, behozzák és leteszik Gertrudis holttestét. Mindenki áhítatosan letérdel, kivéve Bánkot, aki a koporsó lábához vágja a Gertrudis véréből vereslő hatalmi jelvényt. Az

indulatos gesztus értelme kettős: lemondás méltóságáról és tettének bevallása, egy csomóba fogja a köz- és magánügy kettős szálát. Katona folytatásként előbb az országos sérelmeket mondatja el a nagyúrral, s ebbe szövődik utóbb saját becsületügye. Illyés megcseréli a sorrendet, s a jelenet első mondataiban elhangzik Bánk öngazolásának legfőbb mentése, hogy a királyné kerítő volt.

Ezt a szót Katona csak a Gertrudis ledöfése előtti pillanatban adta Bánk szájába; itt választékosabb – és homályosabb – körülírást használt. De akár így, akár úgy hangzik el, mindenképp a király férji becsületébe vág. (Kevésbé hat a mai nézőre, hogy a szégyenbélyeg – *mi* volt Gertrudis – rátapad majd az egész királyi nemzetségre épp úgy, mint Bánk nemzetségére az, hogy *mi* volt Melinda. Bánk első indulatában szinte megölte fiát, hogy ettől a szégyentől megóvja.) A sértés és folytatása azonban elhomályosítja Bánk becsületügyét, mert a királyé kerül az előtérbe, előbb ezt kell megoldani.

Az elhangzott sértésre a király egyetlen szóval sem reagál. Előbb Izidóra kezdi cáfolni, majd Myska bán hozakodik elő a haldokló Biberach vallomásával, Ottó szerepének ismertetésével. Mindez a nézőben legfőljebb az ismétlés erejével hat, ám a királyt (és tán az udvart) meggyőzi Gertrudis ártatlansága felől, s végre megszólal. Ebben a verzióban Tiborctól tudja már, hogy Melinda halott, Ottó emberei gyilkolták meg, azt viszont az elhangzottakból nemigen vehette ki, mi történt vele korábban. Hitelt adva Izidóra és Myska bán szavainak mégis ítélni próbál: „Nem lovagi bosszuló vagy, de gyilkos”. Le kell tartóztatni, s utóbb fog ítélni fölötte.

Bánk tiltakozik. Ebben az ügyben, mint egyaránt beszenyvezett, Endre nem lehet bíró. Segítségére siet egy véletlen: épp most hurcolják el az ablak alatt Petur ártatlanul felkoncolt házanépét. Ez idézi föl előtte az ország ügyét, a zsarnoki elnyomást, amit második vádként vagy mentő körülményként kapcsol a maga igazához. Erre Endrének nincs mit válaszolnia, kiolvashatja az igazságot udvarnépe némaságából. Előhoza-

kodik hát saját becsületügyével, noha „Király s jobbágya között nem lehet becsülettisztító párbaj”. Mivel helyettes nem akad, saját maga állna ki megvédeni holt hitvese jó nevét. Bánk azonban kardját leoldván a király elé teszi, mert istene s hazája után királya a legszentebb előtte, vele nem harcol. Illyés kihagyta Solom vállalkozását és visszalépését, s úgy hiszem, jól tette. Zavart keltő ugyanis, hogy Solom ugyanazért vállalkozik a bajvívásra, amiért eláll tőle: mert Myska bán szerint a királyné ártatlan volt. A fegyverletétellel az eredeti dráma valójában holtpontra jutott, s a közzjáték után ugyanide kanyarodott vissza: emberileg megoldhatatlanná vált a probléma.

Illyés kihagyta Mikhál bán érzelgős koldusénekét, majd a király és Bánk tűnődését, hogy mitévők legyenek. Az egyikre lesz még alkalom, a másikat pedig, s főként, hogy mit akart volna tenni Bánk ismét fölragadott kardjával, az irodalom hiába magyarázza, színész ki nem fejezheti saját eszközeivel. Helyettük Illyésnél Myska bán lép közbe. A lovageszmény nevében kér kegyelmet lovagtól a lovagnak. Endre azonban végre megtalálja azt a szót, amellyel ellenfelét leterítheti, s elég lovagiatlanul most árulja el, hogy Melindát meggyilkolták.

A hírre, még ha Tiborc megerősíti is, a természetes reakció a hitetlenség lenne: odarohanni, saját szemével látni a halott Melindát. Illyés azonban ideilleszti – lerövidítve – azokat a szavakat, amelyek az eredetiben a halott láttára szakadnak ki Bánkból. Ebben a helyzetben mindez az átélés jóval csekélyebb hitelével tud csak elhangzani. Ugyancsak lerövidül a király tépelődése. Látván ezt az összeomlást és tudni vélvén a maga igazát végül is mit tegyen? Myska bán és Solom kegyelemadást javall, de ennél erősebben hat rá Tiborc siráma, amelyet Illyés megtold valamelyes mai ízzel: „a szolganép keserve is, ki tudja, mivé harsan, ha nem lesz fül, mely le, felénk, úgy hajol, hogy a száj föl bátran beszéljen”.

Így talál rá Endre a kibékítő formulára, amelyet az isteni büntetés szóvirágával ékesít, hiszen Bánk összeomlását jókor odavetett szavával ő maga idézte elő. A királyné halálának

elismerése egy sajnálatos tény megállapítása értékelés nélkül, s így Bánk tette is megítéletlen marad. Remélhetőleg a gyász majd lecsöndesíti a viszályt, s a bajokat orvosolni fogja a béke.

A két fátyol

A dráma kételtű műfaj, a kimagasló alkotások irodalom és színház világában egyaránt otthonosak, s egyformán jogosult a művek rejtett szépségeinek fölfedezése, a homályos részek megvilágítása mind az irodalomkritika, mind a színjátszás eszközeivel. A kétfajta megközelítés egymással kölcsönhatásban áll, de a módszerek különböznek, s az egyik eredményeit a másik nem tudja mindenestül fölhasználni.

Illyés munkája hatalmas tett újszerűsége, bátorsága és alázata miatt. Egy költő és drámaíró színszerű „magyarázata” elődje munkájának. Az irodalmi elemzések tanulsága nyomán elejétől végig eljátszható szöveget ad a színházaknak, a lehetőségekhez mérten megvilágítja a homályos pontokat és kiigazítja a valódi és a vélt hibákat. Legalább száz helyen annyi odaillő új szóval, gondolatlaltal gazdagította a művet, hogy ezeket — ha valami csoda folytán lehetne — legjobb lenne ugyanúgy beilleszteni a *Bánk bán* kanonizált szövegébe, mint Arany változtatásait *Az ember tragédiájába*. Ennek tizede tán, amit az eredetinel gyöngébbnek, elhagyandónak vagy tovább igazítandónak érzek.

A kevésbé sikerült részek közös jellemvonása, hogy Katona tágabb teret engedett a pátosznak, Illyés inkább az ésszerűség felé tartott. Mindkét módszer jó. Az utóbbi modernebb, a színház az előbbi is tudja használni. Kérdés, hogy ide melyik illik inkább. Bár az összefüggések szoros logikai rendje a legtöbb drámának előnyére válik, itt néhol csapdákat rejt. Kritikus pont Gertrudis szerepének megítélése. Illyés számos magyarázóval összhangban fölmenti a királynét a Melinda elleni merényletben való bűnrészesség vádjá alól, s ezt a gondolatot következetesen végigvezeti. A színházi gyakorlat

viszont figyelembe véve a közönség elvárását inkább ennek az ellenkezőjét igyekszik megvilágítani.

Idevágó *tény*, amelyet a néző is látott, Gertrudis és Ottó párjelenete az első felvonásban, amelynek Bánk fültanúja a rejtékajtó mögött és föltehetően Biberach a szomszéd szobából. A királyné itt kétértelműen viselkedik ugyan, de ez színészi eszközökkel a néző számára egyértelművé tehető a szavak mögötti gondolatok érzékeltetésével, s ha mégis maradnának kétségek, eloszlatja Biberach, aki a királyné szándékának megfelelő tanácsot ad és mellékletül a hevítő és altató porokat. A szándék, bár kendőzött, de mégis elhangzott, s épp ez volt Gertrudis bűne a merényletben. Önmagában véve apróság, amelyet könnyen kivethet az emlékezet mind Gertrudis, mind Biberach tudatából haldoklásuk pillanatában. Csakhogy ez az apróság súlyos következményekkel járt, mint a hegytetőről lerúgott kavics, amelyből kőomlás keletkezett.

Kiegészíti ezt az előzmények logikus összefüggése a szereplők *képzeletében*: Gertrudis azért hívta udvarába Melindát, azért távolította el Bánkot, hogy őt becsületében megalázza. Valójában minden mozzanatnak lehetett más oka, mint ez a gondosan kiszelt cselszövés. Az viszont tény, hogy Bánk szemét fölnyitotta országjáró körútja, s ő joggal tekinti a meráni önkényuralom vezetőjét politikai ellenfelének, akitől ilyen aljas intrika is kitelik. És vele együtt a közönség.

A dráma egészének légkörében ugyanis ténynek, objektív igazságnak minősül a Gertrudist vádoló többi sérelem, ami a haza ügyében elhangzik, lévén a közönségnek számos ilyen természetű élménye, mondhatni predispozíciója. Valójában amit erről elmond Petur, Tiborc, Mihál, maga Bánk a királyné, majd a király előtt, megannyi egyéni vélemény, szubjektív igazság. Olykor egyenest a közönséghez szól, máskor ellenérvekkel helyesbíthető, cáfolható. És mégis az objektivitás erejével hat, fontossága elhomályosítja a magánügyét. Ettől vált a Bánk bán nemzeti drámává, ez nyomja rá bélyegét színpadi sorsára: őszinte sikerre (és ellenintézkedésekre) olyan idő-

szakban számíthat, amikor a közönséget a szokottnál erősebben foglalkoztatja a nemzeti függetlenség problémája. Ilyen légkörben a nemzeti eszmét képviselő Bánk egyéni sérelme közösségi üggyé válik, s az ő gyanúja, szubjektív igazsága csaknem objektív erejűvé.

A meráni önkény legsúlyosabb tényszerű igazsága az ártatlan asszonyon esett sérelem. (Mikhál letartóztatása nemcsak zsarnoki tett, hanem egyben jogos önvédelem; a békételenek berohanása elkésett akció; Peturék felkoncolása, Melinda meggyilkolása utóhatása egy már megoldott problémának.) Ha Bánk és Gertrudis szembenállását – mai szemmel – politikai ellentétnek fogjuk fel, itt ésszerű harci eszköz a legfőbb ellenfél neveltségessé tétele és ezzel a hatalomból való kibuktatása. Bánk rangja szerint a király helyettese, és mivel az egész ország bizalmát bírja, vezető egyéniség. Félreállítása elrettentő példa, s a becsületén esett sérelem kimagasló jelképe mindannak, ami az országgal történik.

Sokan kifogásolják, hogy a magán- és a közügy nem szövődik szerves egységbe. A kapcsolat valóban lehetne szorosabb, de ez még nem elegendő ok arra, hogy még ott is szétválasszuk a párhuzamosan futó két szálát, ahol valami módon mégis összecsomósodnak.

Ilyen az első felvonás eredeti zárómonológja. Előkészítetlen, dramaturgiailag szabálytalan, hogy Bánk a Melindát fenyegető veszélytől a hazát fenyegető veszélyre asszociál, mivel mindkettőben Gertrudist látja vétkesnek. Csak lélektanilag igaz, teszük indokoltta országjáró útján szerzett tapasztalatai, amelyekről a néző majd jóval később szerez tudomást. Cserében viszont hatalmas hangütéssel szólal meg a dráma másik vezérmotívuma, a haza ügye. „Két fátyolt szakasztok el, hazámról és becsületemről” – ez a felkiáltás jelzi, hogy a két ügy valójában egy, hiszen azonos a hős, azonos az ellenfél.

A monológ, mint egy pillér dúcolja alá a dráma ívét, amelyet túlfelől egy másik pillér tart: Bánk megszólalása a király előtt ugyanerről az összecsomósodó kettős ügyről. De most a

sorrend megfordul. Az indulatos gesztus egybe tömöríti a hatalomról való lemondást és a tett bevallását, s igen nagy hangsúllyal zendül meg az országos ügy, amelybe másodlagosan szövődik a személyes sérelem. Az előbbi emelt fővel vállalható, s jelzi, mekkorát fordult Bánkkal a világ, hiszen tegnap még ugyanezért láncra verette volna Peturt. Indoka azonban más: így akadályozta meg a polgárháborút. A vezető ártalmatlanná tétele jóformán kötelessége volt, megölése pedig jogos bosszú személyes sérelme miatt.

Ezt elég körülményesen fogalmazza meg. Talán azért, mert figyelmeztetésnek szánja. Vádja azonban nemcsak Gertrudis jóhírén ejt foltot, hanem a király férji becsületén is. Endre, mintha ezt meg sem hallaná, elrendeli Bánk letartóztatását. Bánk joggal tiltakozik Endre önbíráskodása ellen, mert a két nemzetség pörében csak az ország dönthet. Más szóval: az egész ügyet a nyilvánosság elé kell vinni. Most már kénytelen világosabbá tenni a becsületsértő vádat: „Jobban be van neved mocskolva, mint az enyém”. Kapóra jön – kissé mesterkéltén – a véletlen, Petur háznépének felkoncolása odakünn, s így visszatérhet a haza ügyére. Meghökkeni ugyan, hogy a haladokló Petur a gyilkost alattomosnak nevezte, ami fenyegető jelzése a jóhírére tapadható foltnak, de ezt még elháríthatná a nyilvánosság előtt tartandó tárgyaláson. Csakhogy Endre perdöntő párbajt hirdet.

Katona kétségkívül ismerte ezt a középkori jogszokást, az viszont nemigen dönthető el, hogy mennyire hitt érvényében. Nem a maga, hanem szereplői nevében. Ez a párbaj ugyanis istenítélet, amely emberileg eldönthetetlen ügyek eldöntésére szolgál. Mint itt. Az országos vádakra Endrének szava sem lehetett, a családi becsületet sértő kijelentést azonban, ha már a nyilvánosságot kirekesztette, rágalomnak bélyegzi pusztá kiállásával. Súlyos próbatétel ez Bánknak. Hiszen ha vállalkozik a viadalra, és igaza tudatában megöli a királyt, egész múltját, erkölcsi világát kell megtagadnia, átállnia a párttűt oldalára. Inkább följánlja pusztá életét, leteszi a fegyvert, s

ezzel voltaképp lemond Melinda és saját becsülete védelméről. A dráma így holtpontra jutott, hiszen a fegyvertelent, hívét, országa megmentőjét Endre nem szűrhatja le.

Ezeket a pillanatok a legtöbb előadás elsieti. Pedig ha, egyetlen szó beírása nélkül bemutatná az istenítélet szertartásos előkészületeit, világosabbá válnék a befejezés.

Mint említettem, a most következő jeleneteket Illyés részben előbbre tolta, részben kihagyta. Véleményem szerint bölcsen, mert a történet e kitérők után ugyanerre a holtpontra jut el. Az ideillő folytatás, hogy az előkészített istenítélet most mégis bekövetkezik, de nem a tervezett módon, hanem Tiborc pásztorsípjával és a halott Melinda behozatalával.

Ósi és ősidők óta gúnyolt eleme a drámának a deus ex machina, s mégis alkalmazzák az írók mindmáig ilyen vagy amolyan formában, ha a fölvetett problémát a szereplők nem oldhatják meg. Hasonló a helyzet a halottak behozatalával. Akár tudatosan, akár jó ösztönrel elevenítette föl Katona e két régi fogást, okosabbat nemigen tehetett.

Ha a színház a szereplőkkel komolyan véteti, amit maguk mondanak, Bánkon beteljesedik saját, fájdalmasan szép mondása: az Isten nem segít fölkent királya ellen. Hiába volt igaza, ha bizonyítani nem tudja; oda hatalma és maga okozta Melinda halálát. Ez az ő „végsemmisége”, büntetés egy meg gondolatlan, indulatában elkövetett emberölésért. Így az emberi elégtételt Endre is megkapja: elveszített hitveséért Bánk a maga hitvesével fizetett. Ám ő, mint Isten földi mása ítélkezésre kényszerül, s bár megszólalnak lelkében atya intelmei, előtte környezetének szavai, de felsőbb sugallatra mondja ki a haza és a magánélet ügyeit egyaránt lezáró keserves istenítéletet, hogy *méltán* esett el a királyné. Itt ismét összefutnak a szálak: Gertrudis a másik, kifürkészhetetlen ügyben is vétkes volt, méltán lakolt.

BENEDEK ANDRÁS

A HOMÁLYBÓL

KARINTHY TITKAI EGY KOMISZ KÖLÖK NAPLÓJA

„Mert van lírai, epikai költőnk,
regényírónk jó néhány kitűnő.
Karinthy Frigyes csak egy van a
magyar irodalomban a Halotti Be-
széd óta.”

(Laczkó Géza)

A titkok különfélék: kideríthetők, megfejthetők és olyanok, amelyek egyelőre nem hajlandók föladni titok voltukat. Karinthy életművében különösen sok a talány. Ahogy Nagy Péter írja: „... nem sokat törődött a saját szövegeivel: ha meghozta a húsz forintot vagy a kétszáz pengőt, elfelejtette, ha véletlenül kezébe került, habozás és morális vagy filológiai gond nélkül írt rá új címet, esetleg új kezdő és végző mondatot, s adta ki újra – ... ezen csóválhatjuk rosszállólag a fejünket, vagy nevéthetünk kedélyesen – a tény tény marad: a huszadik század első felének egyik legzseniálisabb magyar írója volt, akivel szemben az utókornak kötelességei vannak, nemcsak a könyvkiadásnak, hanem a filológiának is.”¹ És mindazoknak, akik a 20. század magyar ifjúsági prózájának irodalomtörténeti feldolgozásába fognak.

Merészség lenne Karinthy minden titkai nyomába szegődni. Beérnénk annyival, amennyi az ifjúsági irodalom illetékességi területére tartozik. De ez is soknak látszik akkor, ha a vizsgálódás nem választja szét az író és a fordító életművét, és ha műalkotás számba veszi a gyerekkori naplót. (Úgy és annyira, ahogy József Attila gyermekkori versét gyermekversnek tekintjük.) De van olyan Karinthy-mű is, amely talányaival vizsgálódás tárgyául önmagában is elég.

¹ Nagy Péter: *Apró rejtélyek*, Népszabadság, 1982. jan. 16. 13.

A kutatás Ariadné fonalát bogozva-gombolyítva az *Egy komisz kölök naplója*, azaz egy fordítás fölötti töprengéssel szegődünk Karinthy titkai nyomába. E körül járva válik minden más fontossá vagy jelentéktelenné. Így kerül érdeklődésünk fókuszába időnként a gyerekkori napló vagy egy-egy motívumával a *Tanár úr kérem*. A gyermek- és ifjúsági próza területére tartozó más műveivel, fordításaival legfeljebb érvelünk, példálódzunk.

De fordítás-e egyáltalán az *Egy komisz kölök naplója*? Vagy a modern magyar gyermekirodalom ritka remeke? Szívünk szerint az utóbbiban hinnénk. De végképp kizárja-e egymást e két tény?

1. Fordítás?

Csaknem minden kiadáson ez áll – az elsőt csakúgy, mint a harmadikon –: „Angolból fordította Karinthy Frigyes.” A negyedik kiadás bár kissé óvatosabban fogalmaz („Magyar gyerekek számára átdolgozta Karinthy Frigyes”), ugyancsak az átültetés tényére utal.² Honnan hát a kételkedés? – Az *Egy komisz kölök naplója* első olvasásra csakúgy karinthy, mint a harmadikra. És sokkal jobban illeszkedik az életműbe, mint ahogy a fordítások szoktak. Ráadásul az 1918-as első kiadás ugyanúgy szerzői név nélkül jelent meg, mint az 1943-as harmadik. Csak a negyedike került fel szerzőként Metta V. Victor neve. Ez persze lehetne álnév is, mint P. Howard és társai – vagy a korabeli ifjúsági irodalomból Ego, Nil, Alba Nevis. De az Országos Széchényi Könyvtár katalóguscéduláin – bár utólagos betoldásként – szerepel az említett név. És ez már arra figyelmeztet: Vegyük komolyan a szerzőt!

Bármilyen kedvszegetten fogadjuk is a tényt, bizonyítást nyert, hogy Hakker Bandi mégiscsak a Hudson partján született, és odaát Georgie-nak hívták. Ez a „komisz kölök” Metta Victoria Fuller, azaz asszonyneven M. V. Victor teremtménye. Pálvölgyi Endre bravúros „magánnyomozása” több mint másfél évtizede kiderítette a szerzőség tényét, de ez az évkönyvekben rejtőzködő tetszhalott-információk sorára jutván nem vált közismertté.³ Közrejátzott, hogy csaknem negyven esztendeig a könyv nem jelent meg nálunk.

² A mű kiadásai: 1. kiad.: 1918, Uránia. 2. kiad.: (1919) 1920, uo., 3. kiad.: 1943, Aczél; 4. kiad.: 1981. Móra K.

³ Pálvölgyi Endre: „*Egy komisz kölök naplója*”. (Nyomozás egy közismert mű szerzője után.) = [Budapest], Egyetemi Könyvtár: Az – évkönyvei. III. Bp. 1966. 63–78.

Metta Victoria Fuller könyve, *A bad boy's diary* eredetileg is névtelenül jelent meg. Az első német kiadás előszavában olvashatjuk a fordító tollából: „... nem tudtam megállapítani [a szerző nevét], habár nem sajnáltam a fáradságot.”⁴ – Pálvölgyi Endre kutatásai nyomán hadd summázzuk, ami e szerzőségről kiderült: A könyv írója 1831–1885-ig az Egyesült Államokban élt. Így hát kortársa volt Mark Twainnek és Beecher-Stowe-nak. Humora, gyerekvilága révén az előbbivel, életsorsával (a mű írása idején hét lány és két kamasz fiú anyja) valamint a rabszolgák életéről szóló műve témájával az utóbbival is rokon. Afféle szegény rokon, hiszen Mark Twain tehetségével messze nem bírt, és a megkésett szentimentális Beecher Stowe-nál is jelentéktelenebb volt. Egyetlen kivételével az angol nyelvterület lexikonai sem őrzik nevét.⁵ Igaz, ön maga se sokat használta. Anonym módon vagy az akkori bestseller sorozatok íróinak gyakorlatához igazodva álnéven írta műveit. „Igy akarták elkerülni, hogy az olvasó ugyanazt a nevet túl gyakran lássa sorozatokban, és ezért nehogy az a gyanú ébredhessen benne, hogy aki ilyen sokat ír, az csak összecsapja a műveket.”⁶ Vagy „kiírja” magát. Micsoda óvatosság! Ugyanekkor nálunk Jókai besétált az olvasó és a kritikus csapdájába. Igaz, hogy a névhasználat körül nem maradtak irodalomtörténeti bonyodalmak. *A bad boy's diary* először a New York Weekly hasábjain jelent meg 1879 szeptemberétől 1880 júniusáig – folytatásokban. 1882-ben látott napvilágot könyv alakban, és hamarosan kiadták Angliában is. A húszas évek német bibliográfiái George Wilbur Peckkel azonosították a szerzőt. Még a negyvenes évek modern fordításain is ő szerepelt.⁷ Csakhogy *A bad boy's diary* nem azonos a *Peck's bad boy and his Pa* című könyvvel, amely a 19. század egyik legnagyobb bestsellere volt.

Önmagában nem bizonyíték a fordítás tényére, ha a cím az eredetinek szakasztott mása. Épphogy a gyanakváshoz elég. Pálvölgyi Endre idézett tanulmánya nem vállalkozott filológiai jellegű bizonyításra. A történet és a szereplők azonosságát konstataálta (az angol és a német szöveg alapján), és néhány látványos bizonyítékkal érvelt. Pl.: Karinthy egy-egy pillanatra elfelejtette, hogy Hakker Bandivá keresztelte át

⁴ *Tagebuch eines bösen Buben*. Aus dem Englischen J. Botstiber. Leipzig, Reclam, 1893. 3.

⁵ L. Pálvölgyi: i. m. 68.

⁶ Uo. 71.

⁷ Peck, George Wilbur: *Tagebuch eines bösen Buben*. (A bad boy's diary.) Übers. von G. Boikowsky. Linz–Pittsburgh–Wien, 1947, Ibis Verl.

hőseit. „Nem fogunk Párbajozni Gyuri. . .” – szólnak hozzá.⁸ Találhatunk még ilyen tévedést: „Öh Gyuri! te semmirevaló haszontalan aranyos kedves gyuri!” – mondják. De öt sorral lejjebb már így búcsúznak tőle: „isten álgyon meg bandi!” (4. kiad. 1981. 120–121.)

2. Angolból?

De vajon angolból fordította Karinthy az *Egy komisz kölök naplóját*? Hakker Bandi – időnként és elvétve – Gyurivá nemcsak az angol szöveg Georgie-jából, hanem a német fordítás Schorschijából is lehetett. Sőt: Schorschi *Hacker*ből sokkal inkább, mint George *Hackett*-ből.

Korrekt bizonyítás az angol, a német és a magyar szöveg összevetése lenne. A teljes angol szöveget sajnálatos módon nélkülöznünk kell. J. Botstiber módján sajnálkozhatnak: „nem tudtam [megszerezni], habár nem sajnáltam a fáradságot.”⁹ A cambridge-i egyetemi könyvtár jóvoltából az angol szöveg 25 oldalnyi töredékével és a mű tartalomjegyzékével rendelkezem. Kelletlenül, kényszeredetten kötött kompromisszum a sorssal, hogy bizonyítékaim többségét a német és a magyar szöveg összehasonlításából nyertem. A bizonyítás logikai módszere így a „harmadik” kizárása, azaz elégséges argumentációra szert téve hipotézisünk alapján próbáljuk kizárni az eredetiből való fordítás lehetőségét.

Vajon olvashatta-e Karinthy Frigyes a mű eredeti, angol nyelvű változatát? Sokkal inkább nem, mint igen. Önmagában még nem bizonyíték, hogy manapság *A bad boy's diary* egyetlen könyvtárunk állományában sem lelhető fel. Hajdanában meglehetett, bár felettébb valószínűtlen. A mű Európában ugyanis angol nyelven nem vált közhírtté. A már említett első német kiadás előszavából tudjuk.¹⁰ S ez már komolyabb érv! A fordító J. Botstibert éppen annak a felelőssége nyomasztotta, hogy az ismeretlen mű „ellenállhatatlan komikumát és természetes naivitását” miként adja németül vissza. Alapjában véve jól

⁸ Pálvölgyi: i. m. 69.

⁹ A Pálvölgyi Endre tulajdonában levő xerox-másolat elveszett. Országhatárokon túl vándorló könyvtárközi kérésem végső válasza: „az angol könyvtárak csak praesens példányokkal rendelkeznek már”. (British Library) – Másolatban az 1., 6., 19. fejezet állt a rendelkezésemre, valamint a címlap és a tartalomjegyzék. (Kiad. Alfred Hays, London, é.n.) Az angol szöveggel való összevetésben Bellyei László volt a segítségemre.

¹⁰ L. 4. sz. hivatkozási jegyzet!

döntött, amikor a regény világát a bécsi dialektus finom kedélyességével szívaltatta meg az írásmóddal is követve a kiejtést. Karinthy magyarul és karinthyul, s ezzel százszor jobban járt Mrs. Victor könyve. De Botstiber fordítása a maga korában és még néhány évtizedig mulatságos, élvezetes gyermekkönyvnek számíthatott. Külsejére nézve azonban a kislakú, gót betűs könyv inkább imakönyvre, mint gyerekkönyvre emlékeztet. Pl. Egyetlen árva kép nélkül jelent meg. Carroll főhőse 1865-ben már azért merült képtelen álmába, mert könyvében „se kép, se vers”. (*Alice Csodaországban*)

De vajon német nyelven mikor kerülhettek először Karinthy kezébe a „komisz kölök” kalandjai. Kerülhettek akár kölyökkorában is. Botstiber fordítása könyvtáraink egyikében-másikában ma is megtalálható. De a kisdíák Karinthy megkaphatta a naplójában sokat emlegetett bécsi nagynéniktől. Felnőttként belebotolhatott az 1912-es berlini tartózkodása alatt. (Kényszeredetten, restellkedve élek sorozatosan a feltételes móddal. Sem a gyermekkori napló, sem a Karinthy-levelezésanyag, sem a noteszlapok, se egyéb művek nem tartalmazznak erre vonatkozóan adatot.) Csakhogy: a gyermekkori naplónak csupán a töredéke maradt ránk. Be szép lenne, ha előkerülvén elveszettnek hitt példányai, ráakadnánk a *Tagubuch eines bösen Buben* olvasmányélményére! Ugyanis fel-feljegyezte őket. Pl. 1898–1900 táján olvasta a *Börharisnyaciklust*, a *Hatteras kapitányt*, *Dél csillagát*, a *Fekete gyémántokat* – és *Az ember tragédiáját*. Komolyan úgy látszik, mintha az *Egy komisz kölök naplója* ihlette volna a kiskamaszt naplóírásra. Ha valamiért mégis elvetjük e lehetőséget, az nem más, minthogy tudjuk, mit bajlódott akkoriban a német nyelvvel. Hármasnál jobbra sose állt.¹¹ A gyermekkori napló ilyen versezeteket őriz: Az iskolára gondolok / Törölgetem a könnyeket / Törölgetem . . . és nagy jó kedvem / Rágondolva hajh elmúlik / Mert hát . . . / német vajon mi lesz? /”¹² Bár az is igaz, hogy a kisdíák német szavakat felettébb gyakran használ naplójában. Fitogtatja a tudását? „Itt schreibe ich a kis udvariba. . .” – írja. „Helén néni ganzen tag itt volt.” „Gut ezentúl zontág írok csak”. Játszik a szavak keverésével? Teszi azt is: „Egyszer volt egy goisen kecske / Ez elment a garten kertbe / Megette a kraut káposztát / . . . Szegény kecske krank-beteg lett.”¹³ A német szavak kölcsönzése, keverése, ferdítése ugyanúgy humorforrás a diákkori naplóban, mint később az *Egy komisz kölök naplója* fordításában. Egyébként lehet, hogy a német nyelvvel is

¹¹ L. Szalay Károly: *Karinthy Frigyes*. Bp. 1961. 302.

¹² Karinthy Frigyes: *Naplóm, életem*. Bp. 1964. 72.

¹³ Uo. 75., 93., 118., 126.

úgy volt, mint sok egyébbel: csak az iskolában és leckeként nem állhatta. De azért igen kevés a valószínűsége, hogy a korántsem tetszetős, egyáltalán nem vonzó küllemű gyerekkönyvön gyerekkorában átrágtat volna magát. Karinthy Ferencről tudjuk, hogy felnőttként sem jeleskedett a német nyelvben, bár szívesen beszélt. „Apám erre hosszú magyarázatba kezdett, de minthogy valamennyiünk közt ő tudott legkevésbé németül, gondolatmenetét nem sikerült végig követnünk.” – írta.¹⁴ Ez persze a fordítás tényét még nem zárja ki, s mint ítélet egyébként is viszonylagos.

Mindezen tények azonban az irodalomtörténeti valószínűségszámítás tartományába tartoznak. A németből való fordítás melletti bizonyítékainknak másféléknek kell lenniük.

A fordítás ténye mellett szóló látványos, megfellebbezhetetlen érvünk – a Gyuri név meg-megjelenéséhez hasonlatos – akad még.¹⁵ *Karinthy elfelejtett lefordítani rövidítéseket.* De vajon angol vagy német rövidítéseket? Mintha a tudomány ördöge incselkedne! A rövidítések csak a fordítás ténye mellett érvek. Lássuk, mifélék! – Az *Egy komisz kölök naplójában* gyakoriak az utóiratok, az utóiraféleségek. Rövidítéseik a német fordításban: Nb., NB., PS. Az utóbbival mit sem kezdetünk. Az utóirat angolul is postscript. Rövidítése pedig ugyanúgy PS. Így hát a gyanú árnyéka csak az Nb., NB rövidítésekre vetődhet. A német jelentés lehetne Nachbericht (pótlólagos jelentés). Igaz, rövidíteni nem szokták, de a tartalom jegyében e mellett voksolnánk. Amolyan hátsó gondolatként azonban eszünkbe kell hogy jusson: az NB mint „nota bene” ott ácsoroghat az angol szövegben. Az Nb. szabályosan semmiképp, de hát a helyesírási hibák nemcsak Karinthy fordításának adják báját, humorát, hemzsegni azok Fuller regényében is. Miért ne akadhatna hiba a rövidítésekben is? A tény tény: az angol nyelvű szöveg 171. oldalán ott áll az NB. Csakúgy, mint Karinthy fordításában ugyanezen a helyen. „NB. – Bess was so mad she would not speke to me when I come home – . . .” „NB. A böse rém mérges volt, és nem is akart velem beszélni, amikor hazagyöttem – . . .” (K.

¹⁴ Karinthy Ferenc: *Szellemidézés*. Bp. 1967. 26.

¹⁵ Az összevetés során használt kiadások: – *Tagebuch eines bösen Buben*. Aus dem Englischen J. Botstiber. Leipzig, Reclam, 1893. – Feltételezésem szerint e kiadás alapján dolgozott Karinthy. A modern német fordítások az övénel később készültek el. A kiadás rövidítése szöveg közbeni hivatkozás alkalmával a fordító nevének kezdőbetűje. (B) – Victor, Metta V.: *Egy komisz kölök naplója*. Magyar gyermekek számára átd. Karinthy Frigyes. Bp. 1981. (Rövidítése: K.)

146.) – Karinthy következetesen volt figyelmetlen: A rövidítéseket úgy vette át, ahogy találta. Ha mindkettő nagybetű (NB.), így írta. (B. 122. – K. 146.) És az ellenkezőjére is van példa. Ha a teljes angol szöveg a birtokunkban lenne, és másféle betűvariációt mutatna, ez önmagában érv lenne a németből való fordítás mellett. – A PS-et (B. 172. – K. 216.) és az NB-t (B. 181., 187. – K. 228., 236.) Karinthy egyaránt az utóirat rövidítésével váltotta át magyarra, de a rövidítések fordítása csak a 216. oldaltól jutott eszébe, holott a kötet lapszáma 257 oldal. Eme figyelmetlenségét még a 4., azaz 1981-es kiadás is tiszteletben tartja. Nincs írásos bizonyítékunk – „csak” a mű maga –, hogy Karinthy ugyanazzal a könnyed örömmel és sietős, önfeledt gondatlansággal fordította az *Egy komisz kölök naplóját*, ahogy később – 1935 karácsonyára – a *Micimackót*. Erre már tanunk, sőt tanúink vannak. Maga az író és Balogh Mária, az Athenaeum ifjúsági kiadványainak lektora, aki Sárközi Györggyel együtt „lámpással”, versenypályázattal kereste a *Winnie the Pooh* méltó fordítóját.¹⁶ Karinthy nem a pályázat hírére sietett a kiadóba. Előlegért ment, váratták. S eközben együltében végigolvasta Milne művét. Két nap múlva már lefordította a versikéket, és a New York kávéház törzsasztala gurult az olyasféle soroktól, mint: „Megmondták a költők régen, Legjobb kis felhőnek lenni az égen.” Karinthy rögtönzött és abbahagyott bevezetője a könyvhöz vallomásszámba megy a munka öröméről. „Praktikusabb. . . volna, ha más írna róla, az legalább dicsérhetné a fordítót, amit én nem tehetek meg, pedig kedvem volna hozzá, mert mondhatom, hogy a magyar nyelven megjelent könyvet átolvassa éppúgy, vagy még jobban röhögtem és élveztem, mint amikor angolul került a kezembe.”¹⁷ Mára közhelyszótárba került, hogy „a fordítás jobb, mint az eredeti”. S mint minden közhely, ez is igazságtartalommal bír. Az *Egy komisz kölök naplójának* magyar változata a németnél összehasonlíthatatlanul élvezetesebb könyv. S bizonyára az eredeti angol változat is alatta marad a magyarnak. A *Micimackó* fölött két nagy író szelleme lebeg. Az *Egy komisz kölök naplója* fölött csak egyé: s ez Karinthy. A *Micimackó* fordításakor Karinthyban az író legyőzte a fordítót. Balogh Mária írta: „Megvallom. Sárközivel együtt nemigen mertünk mint kontralektorok összehasonlítást tenni az eredeti szöveggel, később Radnóti tervezett egy hitelesebb fordítást.”¹⁸ – A „komisz kölök” fordítója még mondatról

¹⁶ Balogh Mária: *Karácsony – Karinthy – Micimackó*. Tükör, 1967/52. 8.

¹⁷ Idézi: Balogh Mária uo.

¹⁸ Uo.

mondatra fordított. Az is állhatna a könyvön a fordító cégéreként, ami a Karinthy által átültetett Mark Twain-köteten: „Az eredeti. . . szöveg szó szerinti fordítása.”¹⁹ (Bár itt közvetítő is volt a dologban.) Ha Karinthy rövidít, elhagy, másít, annak oka van, azaz elégséges magyarázattal szolgálhatunk a hűtlenségre, és így már nem is számít annak.

De vegyük először szemügyre az angol kiadás és a két fordítás tartalomjegyzékét! Jó néhány fejezetcím egy tapodtat sem visz bennünket irodalmi magánnyomozásunkban tovább. (1–8., 11–13., 15–17., 22–24., 29.) Angolul, németül, magyarul tökéletesen fedik egymást. Pl.: Mister Wilkins takes his sister out to ride. – Herr Wilkins fährt mit seiner Schwester aus. – Wilkins úr kikocsizik a testvérével. Vagy: „He didn't know 'twas loaded.” – Er wusste nicht, dass sie geladen war. – Nem tudta, hogy meg van töltve. Nem kevés azonban azon fejezetcímek száma, amelyek a valószínűség vagy a bizonyosság szintjén a németből való fordítás melletti érvek. A valószínűség szintjén németből való egy-egy szó tükörfordítása, illetve a mondatstruktúra révén a 18. és a 20. fejezet címe: Sárkányt *csinál* és felengedi – ehhez hajszálnyival közelebb az *Er macht einen Drachen und lässt ihn steigen*, mint a *He makes and flies a kite* fejezetcím. – *Kiérdemli* a póni lovat – e fejezetcím a „verdienen” szolgai fordítása miatt kerül gyanúba. (Wie er sich sein Ponni verdiente. – The way he earned his pony.) – Félutcat fejezetcímmel kapcsolatban kétségünk se lehet: He enjoys the first of april – Der erste April – Április elseje; He contrives to go to the wedding – Er geht zur Hochzeit – Lakodalomba megy; How he ran the ballon – Im Ballon – A léggömbben; He runs a locomotive – Auf der Lokomotive – Lokomotívon; He visits the falls – Bei den Wasserfällen – A vízeséseknél. A német fordítás ezen fejezetcímei rövidebbek, tömörebbek az angolnál. Akárcsak Karinthy címfordításai! Megtartja a német nyelv grammatikai szerkezeteit is. S ha Botstiber „félrefordít”, Karinthy is! A *Haladás* fejezetcím bizonyosan az *Ein grosser Fortschritt*-ből lett. Mindkettő tévedés. Az angol fejezetcímekben (A great improvement) az „improvement” javulást jelent. A „great” pedig ebben a szó szerkezetben nem egyszerűen „nagy”: Nagyszerű, rendkívüli, különösen nagy, átlagon felüli. S ezzel a jelzővel a „javulás” kaján idézőjelbe kerül. Így fedezete a cím a fejezet tartalmának, hiszen az intézetbe zárt és javulást ígérgető Hakker Bandi éppen leggaládabb tetteit követi el.

Fuller regényénél és a Botstiber-féle fordításnál Karinthyé terjedelmében valamivel kevesebb. Egészen pontosan egy fejezet töredékével

¹⁹ Mark Twain: *Huckleberry Finn és Tom Sawyer kalandjai*. Ford. Karinthy Frigyes. Bp. Révai, (1937). A címlap versoja.

(He helps his sisters at the fair – Er hilft seinen Schwestern auf dem Jahrmarkt) és egy teljes fejezettel (The surprise party – Die Überraschung-Gesellschaft). Átlapozta? Véletlenül kihagyta? Egy-két előző adalék alapján igazán nem számít rosszindulatú, alaptalan feltételezésnek. De mégsem így van. Tudatosnak látszik a megoldás. Megváltottatta például a töredék-fejezet címét (Egy kicsit játszanak), hogy illjék a csonka rész tartalmához, mert a templomi búcsúról, a vásárról nem esik már szó. A teljes fejezet elhagyásában mélyen igaza volt. Mert számíthat-e élménykeltésre az író, ha nem számíthat az olvasói tudat asszociatív mozgására? Aligha! Márpedig a „hálaadás ünnepéről” (okt. 31.), amely az amerikai gyerek számára a karácsonyon kívül a legvidámabb nap – „még jobb is” olvassuk –, mit tudhat? Így hát Karinthy a készülődés örömeit kihagyja. Maga az ünnep később kerül szóba: „Hát elgyöt a Hálaadó ünep és elis mulot már.” (K. 72.) Ennek következtében a magyar fordításban néhány csínnyel kevesebb van Hakker Bandi számláján.

A *Tanár úr kérem* bizonyítványmagyarázatához hasonló igyekezettel hadd oldjuk meg néhány kihagyás, elhagyás, másítás, rövidítés rejtélyét. Karinthy magyar földre ültette át a „komisz kölök” kalandjait. Némely megoldása valóságos cselvetés az utókornak. Igazán nem csoda, hogy nehéz szívvel fogadjuk a fordítás tényét, amikor ez a Hakker Bandi például Jókait emlegeti: „Ágnes kisazon! ismeri jókaji móríczott? – Persze monta. – Emlékszik arra a gyönyörű jelenetre mikor mongyák: Istenemm! mit csinýát a Macska!? ” (K. 130.) De hát minek emlegetné a nagy Pinafohr? Botstiber fordításában Schorschi itt is, másutt is őt idézgeti. Karinthy csak egy nevet cserélt ismerőse. („Ich sagte, Fräuln Agnes, kennen sie Pinafohr? Oh ja, sehr gut! sagte sie. Erinnern sie sich an dem rührenden Schtil, wo er sagt: Mein Godt! es wahr di Katze!”) A történet egy másik fordulatában Homérosz szájába adja Pinafohr (ki tudja, ki volt?) magyarított mondását: „Ikaza van Homérosznak: Nem mind arany, ami fénylik.” (K. 176.) – Mindkét esetben a humor jegyében történt a névcseré. Karinthy soha nem felejtette el, hogy a nevetés kettőn áll, hogy a humoros ellentmondásokat (adott esetben a távoli, az össze nem egyeztethető összeegyeztetését) hirtelen és könnyen felfoghatóvá kell tenni.²⁰ Ha magyarul semmiképp sem tudna valamit megszólaltatni, bölcsen kihagyja. Mert mit kezdhet a fordító, aki át-keresztelte hősét, ezzel a mondattal: „Oh, gyermekem, gyermekem, gyermekem – mondta a mama –, emlékszel a névrokonodról, Schorschi

²⁰ L. Balázs Sándor: *Humor és filozófia*. Bukarest, Irod. K. 1969. 73., 79.

Websterről szóló elbeszélésekre és az ő viselt dolgaira? ” (B. 38.) Más lapra tartoznak a feledékenységből adódó névcserék. A Gyuri–Bandi esethez hasonló. Doktor Moór egyetlenegyszer „Kovács dokktorrá” lesz. (K. 9.) Hakker Bandi másik sógorából, akit vagy Jancsinak vagy Montagunak hívnak, egyszer csak Jónás. (Angolul, németül Montague de Jones.) (K. 47.) – *A nevek egyébként egyértelműen német közvetítésre utalnak.* Nemcsak a főhős esetében. Lássunk néhány példát! Miss Hornblower – Fräulein Hornblaser – hornblazer kisasszony; Lotty Sears – Lotti Herbst – herbszt loti; Jim Blake – Jimmy Schwarz – schwarz jimmy; Mrs. McKearny – Frau Kern – kernné.

Karinthy kitűnő stílusérzékét bizonyítja, ahogy a regény egy-egy motívumát másra váltja. Az életre keltett figurák érzékei és mozdulatai is magyarul működnek. A főhős nővére kiállhatatlan kőrőjétől angolul is, németül is irtózik, mint a ráktól. Magyarul ezt így vallja be: „inkább ety Görényt csókolnék mek mint őtet!” (K. 6.) A „buta tyúk” asszociációs felidézésére hagyatkozva Karinthy elfelejti, hogy a német szövegben „Truthahn”, azaz pulykakakas szerepel: „Böskének a ruháján lilijomcsokréta volt . . . és ojan büszkén horta a fejit mint egy Tyúk.” (K. 144.) S ha a gulyásba a német fordító borsot tesz, Karinthy paprikát „mi csak tudjuk” alapon. Az angol és a német szöveg leányzója „piros és sápadt” ijedtében (Fuller 11., B. 7.) Karinthy Zsuzsija „kék és ződ let”. (K. 8.) A dollárt hol koronára, hol forintra váltja. A német fordító mit sem törődik ezzel. Nála marad a dollár és a cent.

Kisebb-nagyobb hűtlenségeket Karinthy a szójátékok kedvéért követ el. Hűsége abban van, hogy a szójáték szójáték marad. Az első fejezetből erre két példa is akad: „Mi van a horgon? – kérdik a komisz kölöktől. „. . . maj mektugya a halála után!” – válaszol. Aztán mentegődzik: „hát majd a hal állla után mek lehet tudni, mijen hal”. (K. 7.) *Az angol szövegben ugyanitt a szójátéknak se híre, se hamva!* („Confound the fish . . . Not a tall, the fish is in the dam.” Fuller 9.) *De a németben igen!* (Schorschi horgára egy „Ferdammter [verdammt] Fisch akad. Azaz elátkozott hal, s ugyanez umlautnyi különbséggel gáttal elzárt halat is jelent. S a szójáték: „Und was, der Fisch is auf den Damm.” (B. 6.) (Na és, a hal jó erőben van. Vagy: Na és, a hal a gáton van.) *A másik szójáték parádés bizonyíték a németből való fordítás mellett.* George Hackettnak a szemére vetik, hogy „kipattantotta a titkot”. S Fuller a frazeológiai egységben szereplő „macska” szóval (cat) játszik tovább: „You have let the cat out the bag, you horid, horid boy! – Wot cat? ast I.” (Fuller 12.) A hallgatódzó Schorschi Hackert és Hakker Bandit pedig úgy fogadják, mint aki ajtóstul esik a házba. Karinthy egy fordulattal még tetézi is a szójátékot. (I. ajtó-autó!) Botstiber hűtlen volt, s Karinthy hozzá volt hűséggel. („. . . so mit der

Thüre ins Haus zu falln, du schlechter, schlechter Junge! – Mit was für Thüre?” B. 10. – „... így ajtóstul beesni a házba nem szégyeled? – Miféle autórul beszélsz. . .” K. 9.)

Az 1. fejezetben Karinthy mondatról mondatra fordított. A körülményeskedő német mondatok helyére persze nemegyszer rövidebbek kerültek. Pl.: Az „Ich wünsche er wurde wegbleiben und dem Ding ein Ende machn!” mondatból Karinthy szövegében ennyi lesz: „Csak már menne a fenébe!” (B. 5.–K. 6.) Hasonlóképpen járnak a fennköltebb német mondatok: Pl. „A legjobb pillanatnyilag, ha a titkok mélyén őrizzük” – fordítjuk a német szövegből (B. 7.) „Tarcuk az egészet titokban!” (K. 8.) A felnőttés kifejezések helyére mindenkor kamaszosabbak kerülnek. Pl.: „Ich hab die Heirat hintergetrieben. . .” (B. 6.) Bizony Hakker Bandi nem megakadályozta a házasságot, se nem „elrontotta”, mint George Hackett, hanem „elpaczolta”. (K. 6.)

Prohászka János²¹ csodálkozott rá először arra – már három évtizede –, hogy milyen eleven az a nyelvi anyag, amit Karinthy a Mark Twain-könyvek fordításakor az iskola, az utca, az argó és a divat szóanyagából kevert ki. Mai csodálkozásunk mértéke csak nagyobb lehet. A Karinthy-féle nyelv máig használatos kamasz körökben. A „benne vagyok”, az „ez már döfi”, a „rühelli a dolgot”, a „magas neki”, a „stikli”, a „jelzem”, a „figyeled”, a „hecc” időállónak bizonyultak. S ez a komisz kölök nyelvéről is igaz. Az Unsinn például soha nem ostobaság, hanem „marhaság”, ahogy a kamaszok ma is fordítanak. Egyetlenegyszer Karinthy azonban alaposan melléfogott. Hakker Bandija Hujj! hujj! kiáltással skalpolja meg a professzort. (A motívum a *Tom Sawyer kalandjaiból* való!) Schorschi Uff! Uff! kiáltása klasszissal jobb.

A magyar fordításban rengeteg a német szó. Feltűnnek fordítatlanul, kissé magyarosított szóalakokkal, avagy a helyesírás idézi őket. A „Dümmer August”-ból például nem lesz buta Auguszt, csak „Dummer augusz”. Vagy egy kifejezés erejéig marad a német szöveg: „ot is maradnék, mig naty leszek, különben a nő véreim mind vénkisasszonyok maradnak *bisz hundert jár.*” (K. 21. Kiemelés tőle: K. G.) Ha Hakker Bandi valahova beoson, belopakodik, akkor a „hinaufschleichen” alakjaiból „beslisszeltem” lesz, és a „kisslisszeltem”-mel együtt számtalanszor szerepel. Vannak német szavak, amelyeket mindig megtart úgy, ahogy találja őket. Ilyen szó például a „fad”. Sose fordítja se unalmasnak, se egyhangúnak. Már a gyerekkori naplóban is kedvenc

²¹ Prohászka János: *Karinthy Frigyes mint műfordító*. MNy., 1950/2–3. 134–137.

szavai közé tartozott, akár a „snassz” vagy a „guszt”. Hadd illusztráljuk példával is: „Jaj de fád naplót írni!” „Jaj dö fád! . . . hogy semmi kalandom nincsen.” „De fád ez a theme!” A magyaróráról is így ír: „rém fád volt.”²² Hasonló példák a „komisz kölök” naplójából: „. . . mer ojan fád volt hogy ki kelet vegyem a zsebembül. . .” (K. 73.) „. . . mos megin minden van ojan fád mind előb.” (K. 110.) Ez utóbbiban megtartja a német mondat szerkezetét és magyarul fölös elemeit is: „Alles ist so fad wie früher.” A humor jegyében itt-ott töri a nyelvet. Pl. Egy az egybe fordítja a deswegen kötőszót. Nem túl magyaros, de mulatságos: „. . . én látom hajókat és fojókatt és mekérdesztem eszek mijat 1 embert.” (K. 81.) Germanizmusai egytől-egyig humorforrásként léteznek. Pl.: A határozatlan névelő fölöslegesen kitett darabjai; egy-egy német szó eredeti jelentésének megtartása, ha „komolyan” mást használnánk helyette magyarul. „. . . igen csinos koporsó volt” – olvassuk Karinthyánál. (K. 123.) („. . . es wahr ein sehr hübscher Sarg” B. 103.) Vagy: „ojan csinos min egy képp” (K. 230.) („. . . so hübsch wie ein Bild. B. 181.) A „hübsch” használati köre jóval tágasabb, mint a magyar „csinos”-é. Némelykor a kínos-pontos fordítás nyelvhelyességi hiba voltában mulatságos: „. . . asztán voltak ot pár kis Lányok is. . .” (K. 157.) („. . . un es warn auch ein paar kleine Mädchen da. . .” B. 131.) Néha egy-egy szó helyesírási hibája is a német szó hatását mutatja, avagy a hangzás utal a német szóra. (Az ilyen szó aztán többnyire se német, se magyar.) Íme egy részlet, amely többszörösen is példa: „Azér kinyitottam az ajtót. . . , hogy átmenyek a másik *wagonba*. Rettenetes széll volt és aszhiszem a vonat is jobrapalra *Vaklizott*.” (K. 117. – Kiemelés tőlem K. G.) A „Vaklizott”-ban ott bújkál a wackeln (ingadozik) igealak. S ha meggondoljuk, a magyar szöveg vizuális képe a „komisz kölök” helyesíráásával, a rengeteg nagybetűs szókezdettel is a német szöveget idézi.

Karinthy egyébként nemcsak humorlehetőségekre vadászva – ahol lehet – hűséggel visszaadja a német mondatok szerkezetét is. Pl.: A zu + Infinitiv konstrukciót: „Kesztem Főtrajzot tanulni” – szól Hakker Bandi. (K. 97.) „Ich hab angefangen Geografik zu lernen” – mondja Schorschi. (B. 87.) Egy másik példa másféle szerkezetre: „Porzasztó csapás ez Zsuzsinak, mert mekvolt neki már az egész Kelengyéje. . .” (K. 124.), azaz „Es is ein schrecklicher Ferlusst für Susi, weil sie die ganze Ausstattung schon fertig hatte.” (B. 104.) Utolsó példánk a fordítás hűséges voltára a könyv utolsó mondata, amellyel Hakker Bandi, alias Schorschi búcsút mond naplójának: „mindaddig míg eggész

²² Karinthy Frigyes: i. m. 98., 86., 100., 66.

ojan jó gyermekk lesz mind a többi derék gyermekek – akikrül a könyvekbe áll.” Azaz: „bis ich follends ein so brafes Kind bin wie die kleinen gutn Jungen, fon denen in die Bücher steht.” (Ez a helyesírás is galád.)

A két fordítás, valamint az eredeti szöveg töredékeinek összehasonlítása nyomán úgy vélem, M. V. Fuller *A bad boy's diary* c. művének magyar kiadásán csak az állhat hitelesen, hogy *németből fordította* Karinthy Frigyes. Gondolatban azt is hozzátenném, nemcsak magyarra, hanem „kamaszul” és „karinthyul” fordította. Ezért nem egymást kizáró tények, hogy az *Egy komisz kölk naplója* hűséges fordítás és a modern magyar gyermekirolalom ritka remeke.

3. Kamaszul – „karinthyul”

Az eredeti Karinthy-mű illúzióját egyszerre több tény is erősítette az olvasóban. A fordítás időpontja is rájátszott erre a hitre. – 1918-ban az olvasó csak rábólinthatott az ilyen sorokra: „Oh istenem, oh istenem mijen Világott élünk.” (K. 16.) „... a férfinép manapság ügen ritka, mer a háború kipusztította őket.” (K. 22.) Mit számított a befogadás szempontjából, hogy Mrs. Victor ugyanitt az amerikai polgárháborúra gondolt! Az, hogy száz oldalt lapozva Hakker Bandi a Niagara-vízesésnél kalandozik, hogy többször megfordul a fejében, milyen lenne az „egyesült Álamok Ellnökének” lenni, hogy a július 4-i katonai parádékat emlegetik, ma is könnyebben felejtődik, minthogy Hakker Bandi Jókait idézi. Ráadásul 1918-ban nem látszottak ósdi dolgoknak a főhős kaland-kellékei: se a léggömb, se a lokomotív, se a „telefon”, se a dinamit. A *Tanár úr kérem* egyik novellájából való az idézet: „Apám valamikor megállított két lokomotívt félkézzel.” (*Hazudok*)²³ S akkoriban Edisont lehetett még élőben csodálni, ahogy a regényben teszük: „... mer mind aról beszéltek és hogy mijen ügyes fiú ez az edison és hogy mennyit fog összekeresni. . .” (K. 125.) A német szöveg versikéiből magyar lánykák emlékkönyvébe illő szövegek lettek Karinthy kezén. Falvédőn is megjárják, mint két sor erejéig az alábbi: „Rot ist die Rose / Das Feilchen blau / Aber wie Essig / So sauer die Frau.” (Nem vers- csak nyersfordításban: „Piros a rózsa / Az ibolya kék, / De mint az ecet, / Oly savanyú a asszony. / S íme Karinthy verse: „Piros rósa kék nefelejcs / Hitremén és szeretett / Pitkins asszony oj savanu, / Mintik akár az Ecett.”)

²³ Karinthy Frigyes: *Tanár úr kérem*. Bp., 1959. 79.

Az *Egy komisz kölök naplója* nemcsak nyelve, életanyaga révén is karinthus. Nem egy motívuma hangulatostól, humorával, ironiájával ott van a gyermekkori naplóban és a *Tanár úr kérem* novelláiban. A fordítás az utóbbiakhoz időben közel született. (*Tanár úr kérem!* 1. kiad. 1916.) Nem csoda, hogy míg hihettük, saját műnek hittük. Így csak a maga módján az! De mennyi hasonlóság van az élethelyzetekben, a Hakker Bandi és a kölök Karinthy körül élő szereplőgárdában! L. A „komisz kölök” Betty nénijét, Karinthy Cerlin tantját; Hakkerék mindeneslányát Tinit, Karinthyék Mariját! Hakker Bandi három nővérrel bajmóldodik, a kiskamasz Karinthy négygel. Hasonlóképpen szeretik, irigylük és látják őket: „Hát már akkor miért nem viszik el őket? Már igazán szeretném, mert itt rakásra vénülnek. Elz már a 20 adikban van, eta 18 ikba.”²⁴ – panaszkodik a kiskamasz Karinthy, és a „vén Miczit” emlegeti. Hakker Bandi szinte szóról szóra így vélekedik: „a leány már ojan öreg hogy csoda 23 éves volt utolsó májuskor. . .” Ha hihetünk a tanúszámba menő emlékezőknek, Karinthy Gizi, Mici, Frici és a többiek kamaszcsínyek dolgában egyszer-másszor Hakker Bandi vetélytársai lehettek volna.²⁵ Az iskolával kapcsolatos szorongások és oldódások szinte egymásra vetíthetők a gyerekkori naplóban, a *Tanár úr, kérem* novelláiban és a fordításban. „Az Iskola borzasztó. . .” – vélekedik Hakker Bandi. (K. 111.) A „fejszámolás ojj nehéz – minden az ember fejibe legyen. . .” (K. 106.) „De hát miljó Dolgokk vannak az Iskolábba amitől az ember szórakozott.” (K. 132.) A bizonyítvány fölötti Hakker Bandi-s töprengések különösen rokonszenvesek lehettek Karinthynek. Úgyszólván közös keserveket idéztek. Ha „az Írásban és olvasásban javulni fogokk, mongya a tanító, elég eszem van ahoz hogy majd valaha minyiszter legyek, ha csak akarnég fityelmes leni.” – idézi az okítást a regényhős. (K. 132.) „. . . éles eszü, tehetséges, pompás gyerek a bizonyítvány rosz. Ha mondanák inkább ostoba tökføj, és adnának jó bizonyítványt mellé” – kesereg a kiskölök Karinthy,²⁶ akinek kiskamaszkori meditációi néha a művészi átalakítás minimumával kerültek a *Tanár úr kérem* életanyagába. A *Magyarázom a bizonyítványom, A bukott férfi, A rossz tanuló felel, a Lógok a szeren* szorongásainak kölökkori változata ilyen: „Phisica: 3 mas. Ugy? Jól van tisztelt Pehány úr! . . . A számtannak vége. – A mértan? Oh a Závodszyk egész harmadba tudott szekirozni hogy megbukjak, de én mind a rajzom beadtam. Ráfogta, hogy csúnya. Jól van. . .” S már a stílus is kifejezi a

²⁴ Karinthy Frigyes: *Naplóm*. . . 103.

²⁵ L. Ascher Oszkár emlékezéseit! Idézi: Szalay K.: i. m. 7.

²⁶ Karinthy Frigyes: *Naplóm*. . . 80–81.

szorongás feszültségét. „Fél tízig tartotta becses nyelvét a t. tanár úr. Akkor egyszerre azt mondja: Karinthy! Felálltam. Jöjjön ki. Kimentem. Hallgasson ide. Oda hallgattam” – írta 1899 karácsonyának táján.²⁷ Már akkoriban pompás kifejezései vannak: a „tudsznemtudszmehetsze-felelet”; „csóválták Skalpjokat és morogtak”; a szekunda „tollászkozik” a bizonyítványban.²⁸ Így visszatekintve mindezek már a *Tanár úr kérem* íróját és a „komisz kölök” fordítóját ígéri. S furcsa módon a kisdíák Karinthyt ugyanúgy érdekelte a politika, mint Hakker Bandit. A „kinajiaknak veszni kell. . .” – indulatoskodik a komisz kölök. (K. 242.) A parlamentben „Apczug Fejérváry!-oznak” – jegyezte le naplójába a magyar kisdíák.²⁹

„. . . bevallom – írta Karinthy –, hogy én minden szót, ami eszméletembe kerül, mielőtt felhasználnám, megszagolom, foldobom, leejtem, kifordítom – játszom vele, mint a macska az egérrel, csak azután kapom be. Az én rokonom volt, aki az elemi iskolában azt a csodálatos dolgot kitalálta, hogy aszongya egy telendő, két telendő, három telendő . . . tisztelendő.”³⁰ A *komisz kölök* fordítója habzsolta a szóval való játék örömeit. Magyarított: „eszterikás görcs” (hisztériás), „kinabálok” (kannibálok); kínos pontossággal, fölöslegesen vagy tévesen etimologizál a helyesírással: „nő véreim”, „vő legénny”, „pár Bajsegéd”, „kacsa Ringó”, „Ellő szoba”; ferdít, kifordít hangzásokat: „édes Naplopóm” (naplóm), „nyoszorú lány” (koszorús). És tobzódott a helyesírási vétésekben. Elkövette, mit lehet. Optimálisan kihasználta a bennük rejlő humorlehetőségeket. Eddigi példáink is mutatták, de hadd említsük meg az „x” téves használatát (Belefexek az ágyba. K. 137.), a számok használatát betűk helyett („mijen jó nekem hogy 3 nő vérem vann. K. 13.; „Mi ez? – kérdezte 1 goromba hang.” K. 21.) Az utóbbi megoldással Botstiber is élt, Fuller is. Hébe-hóba. Karinthy nemcsak következetesen, de láthatóan élvezettel. A gyerekkori játék folytatásaként megjelenik a „10 telendő” is. (De hát játszott így a gyerekkori naplóban is: „3 X remekül sütöt a nap. . .” „Köhécsel 2-őt 3-at és írja a jegyet.”³¹ Gyerekejjel rendelkezett a nyelvi humor egész eszköztárával: a makaróni nyelvtől a stílusparódiáig.) A „komisz kölök” humora jórészt Karinthyé. Csak ott M. V. Fulleré az érdem, ahol a humor forrása a jelentés. Pl. A képtelen logikájú mondatokban: „Nincs a Házba

²⁷ Uo. 128., 131.

²⁸ Uo. 89., 80–81.

²⁹ Uo. 65.

³⁰ Idézi: Balázs Sándor: i. m. 173.

³¹ Karinthy Frigyes: *Naplóm*. . . 65., 67.

egy lélek se, csak én, meg böske, meg a cselédekk. . .” (K. 147.) Vagy az átvitt jelentések eredetiben való értelmezésekor: „mekérdesztem hogy mikor megy férhez aszonta nemtudja hogy Hajója mikor ér szerencsésen révbe – úgyláncik, tengerész az illető.” (K. 157.)

A fordítások általában visszhangtalanok. Az *Egy komisz kölök naplója* is. (Karinthy gyermekirodalmi fordításai közül csak a *Micimackó* kivétel, amelyről egyenesen a Nyugat adott hírt.^{3 2} Az Ifjúsági Irodalmi Figyelő 1922-es évfolyamának bibliográfiája ugyan számba vette a művet, de „tisztán az irodalomtörténeti adatgyűjtés kedvéért”, s ezzel a pedagógiai-erkölcsi szempontból „megbízható” művek ajánló jegyzékéből számúzte. De sokáig mostohagyereke volt a mű a mai magyar könyvkiadásnak is. 1943-tól 1981-ig generációk nem olvasták, s gyerek-kori élményként nem hagyományozták tovább. Ma újra élő könyv, élőbb, mint szülőhazájában.^{3 3} Vagy mint második hazájában, Angliában, ahol könyvtárak praesens gyűjteményeiben amolyan múltbéli emlék.

Végül is a titkok titka mégsem az, hogy miféle fordítás az *Egy komisz kölök naplója*, hogy olvasta-e a naplóírással vesződő kisdíák Karinthy, hanem az, hogy több mint hatvan esztendő sem fogott a „komisz kölök” kalandjain. Ahogy a *Tanár úr kérem* kiskamaszain se! Amint nem fakította meg az idő se Tom Sawyer, se Huckleberry Finn figuráját avagy Micimackót, ahogy Karinthy magyarul életre keltette őket. Nagy Péter írása a „komisz kölökkel” kapcsolatban tanúvallomás számba megy: „. . . igaz örömmel fedeztem fel újra – írta – könyv-kirakatokban az ősszel ifjúságom egyik kifogyhatatlanul kedves olvasmányélményét. *Egy komisz kölök naplója* – tán tízéves se voltam, amikor megkaptam. . . S egész fiatalságomon át el nem hagyott: Hakker Bandi útítársam lett és vidítóm. . . S most kézbe véve az új kiadást örömmel látom, hogy már akkor sem választottam rosszul: Hakker Bandi ugyanolyan eleven, vásott kölök, mint volt, kalandjai . . . éppoly mulatságosak, mint ezelőtt egy félszázaddal voltak. . .”^{3 4}

F. KOMÁROMI GABRIELLA

^{3 2}Török Sophie: *Ifjúsági irodalom*. Nyugat, 1935. II. 486–488. – *Gyerekek könyveiről*. Nyugat, 1938. 455–456.

^{3 3}Nickol Illy (USA, Cherry Hill) 11 éves, sokat olvasó amerikai kislány szerint *A bad boy's diary* c. könyvről osztálytársaival együtt nem hallott soha.

^{3 4}Nagy Péter: i. m. 13.

GULYÁS PÁL ÉS VIKÁR BÉLA BARÁTSÁGA

1. Gulyás Pál, a „debreceni Vejnemöjnen” pályája sok szállal kapcsolódik a finnek nagy nemzeti eposzához, a Kalevalához. Esztétikai elvei, költői törekvései eloldozhatatlanok északi rokonaink Elias Lönnrot által egybeszerkesztett kollektív remekművétől. Élete utolsó nyolc évében számos tanulmányának és előadásának választotta tárgyául, benne látta a magyar irodalom önmagára eszmélésének és megújulásának forrását.

A *Kalevala*-reveláció nyomán meleg barátság szövődött közte és az eposz kiváló fordítója, Vikár Béla, között. Ennek a nyilvánosság előtt alig ismert barátságnak a történetéből szeretnénk a továbbiakban néhány adatot, dokumentumot ismertetni, elsősorban Vikár Béla Gulyás Pálhoz írt levelei alapján.¹ A kapcsolatról megrajzolható képet egyoldalúvá és töredékessé teszi, hogy a Gulyás-leveleknek – egy kivételével – nyoma veszett, minden jel szerint akkor, amikor 1944-ben egy szőnyegbombázás során Vikár Béla budapesti otthonát találat érte. Így sem lehet kétséges a téma irodalomtörténeti fontossága, amely mindkét alkotó élettrajzához figyelemre méltó adalékokat szolgáltathat.

Személyes találkozásokkal is gazdagodó barátságuk, a *Kalevala* hazai népszerűsítésére irányuló, termékeny együttműködésük mintegy hét éven át folyamatos. Az első Vikár-levél keltezése: 1937. május 4., az utolsó alig négy héttel halála előtt, 1944. április 17-én érkezett Gulyás Pál címére. A „hallgatás, csend és közöny” démonaival viaskodó, a főváros szellemi egyeduralmával elszántan perlekedő költő számára ez a kapcsolat a magyar kulturális élettel való érintkezési lehetőségeket is fölkinált.

2. A finn hőskölteményre a *Régi-Kalevala* megjelenésének 1935-ös centenáriuma irányíthatta Gulyás Pál figyelmét. Az évfordulón díszkiadásban látott napvilágot – második alkalommal – Vikár Béla átültetése a fordító önálló könyvvé duzzadt jegyzeteivel (*Magyarázatok a Kalevalához*). A Homéros 1936-ban című Gulyás-tanulmány 1936 tavaszát jelölte meg a Kalevala-olvasás időpontjául.² Életművében ez az esemény új korszak kezdetét jelentette.

¹ A Vikár-leveleket a Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratára őrzi. Jelzése: V. 4324/262/1–39. A dolgozatban külön hivatkozás nélkül szereplő idézetek, adatok innen valók.

² Bp.–Debrecen–Pécs, 1940. 9.

Művei közül először a *Búcsú a Mestertől* című, Babitshoz intézett költemény visszhangozta a katartikus élményt. Itt a Kalevalában megtalált irodalmi eszményt szegezte szembe a Nyugat esztétikájával: „A Kalevala fényében keletkezett ez a vers, mely csak gyenge felkiáltójel az újév kapujában: a magyar irodalomnak (az irodalmi közvéleménynek) végre adoptálnia kell a *Kalevalát*, a Természetnek ezt a »Minden titkok versei«-t, s végre igazságot kell szolgáltatnia az elhanyagolt finn léleknek és az elhanyagolt Vikár Bélának. . .”³

A verset nemsokára követte az *Út a Kalevalához* című tanulmány, amelyet a kéziratban „a finn–magyar viszony jelzésére” Kaarle Krohn-nak és Vikár Bélának dedikált.⁴ A mű részletesen elemezte az általa megalkotott, az eposz tanulmányozása során tudatosodó és kiteljesedő, a népiség, a kollektivitás és a természetközpontúság hármasságára épülő irodalom-modell szerkezetét. Véleménye szerint a *Kalevala* – „a közös eredet dala” – irodalmunk legősibb és legegényibb vonásaira, a magyarság „halhatatlan gyökeré”-re is fényt vet, a finn forrásból saját szomjunkt csillapíthatjuk. Ez az erő ellensúlyozhatja a Nyugat-korszak „kóros eredményeit”: „személytelen nagyságával s természetlátásának mindent feloldó nyugalmaival hivatva van kiegyenlíteni az egyéni színbontások anarchiáját”.⁵

A magyar *Kalevala* ezt a kivételes rangját – tanúskodik Gulyás Pál – Vikár Béla „sokszínű, nagy, egyenletes életerőt sugárzó, Kodály és Bartók gyűjtéseit megelőző, úttörő munkásság”-ának köszönheti. A tanulmány lírai pátozú szavakkal méltatja a „kedves jó vejnemőjneni férfiú” fordítói teljesítményét. Művébe „egy gazdag, kivételesen hajlékony nyelv- és életöszön van szinte személytelenül átmentve”: Arany János „legszerencsésebb, legősibb távlatú” kifejezéseit ötvözi „a magyar s különösen a székely népdalkincs eredményeivel”. Bravúros összhangot teremt a „földi és földöntúli”, a reális és irreális elemek között, tőle „az eljövendő fordítók kitűnő ideg- és nyelvi egyensúly-leckét vehetnek”. A „sorsszerű”, irodalomtörténeti jelentőségű átültetés „felidézi a Kalevala világirodalmi erejét”.⁶

³ Részlet a vershez csatolt – később mellőzött – jegyzetből. L. Juhász Izabella: *Gulyás Pál és Sárközi György levelezése*. (A Válasz történetéhez). Könyv és Könyvtár V. Debrecen, 1966. 99.

⁴ Uo. 101. Az ajánlás a publikációból elmaradt.

⁵ *Út a Kalevalához*. Debrecen, 1937. 27. (A Válasz 1937 áprilisi számából készült különlenyomat a debreceni Ady Társaság kiadásában az Új Írók könyvsorozat 13. köteteként jelent meg.)

⁶ Uo. 19–20, 26–27.

A Vikár-művet a kor magyar szellemi életében Ady lírájával egyenértékűnek tartotta, amely ugyanakkor egy Adyval ellentétes, „objektívebb”, az énközpontúság helyett a személytelenség esztétikai és morális követelményét sugalló „életfordulat” lehetőségét is fölillantotta. A *Kalevala*-fordítás a magyar folklór „nyelvi arzenálja”, „első nagy összegezése”: előzménye, nyitánya a 20. században újjászülető magyar irodalmi népiességeknek, mely a háború után jelentkező népi írónemzedék művészetében jutott diadalra. A népi írómozgalom törekvései – a gulyási koncepció szerint – Bartók és Kodály zenei munkásságával egyirányúak. Vikár Béla Bartók és Kodály szellemi rokona: népdalgyűjtő tevékenysége az ő fellépésüket készítette elő, a fonográf használatát is tőle tanulta a „példamutató nagy ikerpár”. A magyar *Kalevala* pedig Bartók és Kodály pentaton dallamaihoz illesztette az ősi szöveget: „bemutat egy pentatonikus lényegre redukált s abból újrakezelt, újra hatványozott népiséget, amely folklór-jellegének fölibe nőtt s átütötte a folklór-öncélúság meddő korlátait”.⁷ Megszületése nyomán beszélhetünk a magyar kultúra „Kalevala-lánc”-áról: tagjai közül Vikáron és a két zeneszerzőn kívül itt Erdélyi Józsefet és Tamási Áront említette meg az esszéíró.⁸

3. Az *Út a Kalevalához* alapozta meg Gulyás Pál és Vikár Béla barátságát, a *Kalevala* jegyében megkötött, sírig tartó szövetségét. A tanulmány 1937 áprilisában jelent meg a Válasz hasábjain. Az első Vikár-levél – az 1937. május 4-i keltezésű – erre a publikációra, minden bizonnyal Gulyás folyóirat-küldeményére reagált. Az idős mester *Válasz a Válaszra* címmel alkalmi verset rögtönzött a frissen fölbukkant eszmétárs köszöntésére. (Később is előfordult, hogy Debrecenbe küldött üzeneteit rímes formában fogalmazta meg, ezek többnyire olyan játékos, humoros, némelykor pajzán hangvételűek, mint a Nevető rímek címmel 1932-ben közreadott Vikár-könyv darabjai.) Pátosszal átítatott soraiból részleteket idézünk:

... a lelkes ifjúság
ha olyan nagy fába vág,
mint a Kalevala, én
boldog vagyok sikerén.

⁷Uo. 27.

⁸Uo. 10. – Kalevala-élményének kibontakozásáról bővebben: Lisztóczy László: *Gulyás Pál útja a Kalevalához*. Alföld, 1983/10. 27–39.

Boldog vagyok és köszönöm,
 mert ez nékem büszke öröm,
 büszke öröm és remény! . . .
 Amig olyant hallok, látok,
 mint Te, nem ijeszt az átok,
 hogy meghal a Kalevala
 népeinek ős nagy dala
 itt lenn s ott fenn Északon.
 Ez a hű két rokon
 kéz a kézbe, összeköt
 s lever minden ördögöt!

1937. június 5-én Dunavecseről küldött levelében ismét visszatért a Gulyás-tanulmányra, melynek időközben különlenyomata is napvilágot látott: „... újabb köszönetnyilvánításra szorítokozom szép írásodért. Visszatérek reá, mihelyt állapotom arra való lesz. Egyelőre csak annyit, hogy a különtanulmányt (azaz: a különlenyomatot az Út a Kalevala felé munkából) még idejöttöm előtt elküldtem szeretett finnusaimnak (Weöres Gy. sat.) és szeptemberben Elnöki Tanácsunk elé terjesztem a továbbiak iránt.” Az „Elnöki Tanács” a La Fontaine Irodalmi Társaság vezető testületét jelenti, melynek Vikár egyik alapítója és elnöke volt. Ez az 1920 és 1951 között tevékenykedő szervezet a nemzetközi kulturális együttműködés erősítésére alakult, a világirodalom magyarországi megismertetésén és népszerűsítésén fáradozott, a demokratikus eszmét és a népek testvériségének gondolatát szolgálta. Nevéhez fűződik a *Kalevala* 1935-ös és 1940-es megjelentetése. Vikár Béla jóvoltából Gulyás Pál is kapcsolatba került a szervezettel. Az 1937. május 7-i évadzáró ülésen az elnök a „Jelentések” szóval megjelölt napirendi pont keretében bemutatta a tagságnak az *Út a Kalevalához* című tanulmányt. A társaság részt vállalt a különlenyomat terjesztéséből is, példányait közvetlenül hozatta meg a kecskeméti nyomdából, és ráadásként mellékelte a két Kalevala-kiadás ajándékköteteihez. Ehhez adta meg a hozzájárulást a Vikár-levélben említett elnöki ülés, enyhítve Gulyás Pál anyagi gondjait is.

A La Fontaine Irodalmi Társaság közgyűlése 1938. szeptember 30-án – az elnökség 1938. április 19-i ülésének határozata alapján – rendes taggá választotta Gulyás Pált. Székfoglalóját 1939. április 4-én tartotta meg *Román népballadák* címmel. A költőt Vikár Béla mutatta be az egybegyűlteknél. A székfoglaló témáját is Vikár javasolta. Az ötlet egy évvel korábbi eredetű. Gulyás egyik levelében megírta, hogy lefordította a *Halottas ének* (Ale mortului) című román népballadát. Vikár 1938. április 4-én keltezett válaszában így fogadta a hírt: „Nagyon érdekelne a

lapodban említett román ősnépi versezet. Minthogy f. hó 19-én, kedden d.u. az Akadémiában magyar–román–bolgár esténk lesz: nem volna-e kedved beküldeni ezt a munkádat idejekorán? Szívesen bemutatnám magam.” Gulyás Pál teljesítette a kérést, később pedig Vikár kezdeményezésére a székfoglaló előadás illusztrációjaként is ezt a fordítást olvasta föl.

Az 1938. december 30-án írt Vikár-levél arról tudósít, hogy Gulyás Pál elnyerte a La Fontaine Irodalmi Társaság Dante-pályázatának 200 pengős 3. díját. („Az 1. és 2. díjat kevésbé kiváló, de a pályázat feltételeit betartott írók kapják.”)

A költő – Vikár fölkérésére – két alkalommal is előadóként szerepelt az irodalmi társaság rendezvényén. 1941. november 23-én a Zeneakadémia kamaratermében lezajlott „finn ülésen” tartott előadást *A Kalevala és a magyarság* címmel. 1943. február 28-án – a finn nemzeti ünnepen – az ugyanott szervezett „északi matinén” *Kalevala*-utószavából olvasott föl szemelvényt.

4. 1937. szeptember 22-én Vikár Béla „egy fontos hírt” közölt Gulyás Pállal: „... Finnországba elküldtem a Köztársaság Elnökének, Kallio Kyösti úrnak Kalevala-könyvünket (I–II) és a Te füzetedet (Ut a K.-hoz). Váratlan esemény: az Elnök úr megtisztelt engem dedikált arcképével. . . , meleg üdvözlését is küldi főhadsegéde, a magyarul tökéletesen tudó Paasonen Aladár útnál levélben s mindezek fölé ajándékoz saját költségén 160 példányt Kalevalánkból a magyar tanítóképzők és elemi iskolák részére. Az ajándékkönyvek szétoztásával a La F. T.-ot bízta meg. Nevében fognak történni az ünnepies kiosztások. Debrecen az első helyek egyike illeti meg. Csináljatok ott a városi vezetőség sat. bevonásával Kalevala-napot, amelyen magam elmondanám a magyar átültetés romantikus történetét, Te pedig méltatnád az »éposz« szellem-történeti jelentőségét.”

A terv valóra váltására, a debreceni Kalevala-nap megrendezésére 1938. június 12-én délelőtt 10 órakor került sor a Déri Múzeum előadótermében. Az ünnepség megszervezéséből részt vállalt az Ady Társaság is, melynek ez év április 12-től Gulyás Pál volt az ügyvezető elnöke. Vikár Béla – ígérete ellenére – nem vett részt az összejövetelen. Ennek fő okát 1937. október 18-i levelében így fogalmazta meg: „Dr. Hankiss barátom lagymatag és más irányban lekötött aktivitásának hiányában ott (ti. Debrecenben) fel kellett oszlatni a La F. T. fiókját; ennél fogva itteni barátaim véleménye szerint ott mint a La F. T.-nak nincs keresni valónk.”

A Kalevala-ünnepnek színes, tartalmas programja volt. A Dóczi tanítóképző intézet kórusa elénekelte a finn és a magyar himnuszot,

valamint finn dalokat adott elő. Megnyitó beszédében Csüry Bálint a finn–magyar kapcsolatok múltjáról és jelenéről értekezett, majd az Ady Társaság képviselőjében Gulyás Pál tartott előadást *A Kalevala és a magyar ifjúság* címmel.⁹ A finn köztársasági elnök ajándékait dr. Beszenyei Lajos tankerületi főigazgató nyújtotta át a kijelölt iskolák megbízottainak. (Összesen hét példány jutott Debrecennek. Ehhez még két kötetet csatolt a Magyar Városok Országos Szövetsége: a La Fontaine Irodalmi Társaság erre a szervezetre ruházta – más városokban is – helyi képviselőtét.) A megajándékozottak nevében Kovács Ferenc, a református kollégium érettségi előtt álló diákja mondott köszönetet, aki azért volt ott a jutalmazottak között, mert fiatal létére megtanult finnül. Az ünnepségen féláron vásárolhatták meg a *Kalevala* jubileumi kiadását azok, akik – az egyik debreceni napilap hírvérese szerint – „erre vonatkozó igényüket” előre bejelentették „dr. Gulyás Pál tanárnál a városi ipariskolában”.¹⁰

Kallio Kyösti ajándékaiból Gulyás Pál is kapott egy példányt, melyhez a szerző névre szóló dedikációjával Vikár Béla *Magyarázatok a Kalevalához* című művét mellékelte. (A többieknek az *Út a Kalevalához* különlenyomatát adták.) A *Kalevalába* ragasztott ex librisen ez a szöveg olvasható: „Kallio Kyösti, a Finn Köztársaság elnökének ajándéka, 1937. Ennek a könyvnek a tulajdonosa: dr. Gulyás Pál, Debrecen.” A család ereikyeként őrizte az ajándékot: a két könyvet abba a kalotaszegi mintával díszített vászonborítóba kötötték, amelyet Gulyás Pálné készített.¹¹

Bár Vikár Béla személyesen nem jelent meg az ünnepségen, leveleiben élénk figyelemmel kísérte a történeteket. 1938. június 11-én írta a következőket: „Érdekelne vmelyik helyi lapot látnom a debreceni Kalevala-napról, ezeket mind elküldöm Kallio elnök úrnak. Csüry prof. előadását (ha vmi érdekeseget mond) szívesen lefordítanám lapom, az Uusi Suomi részére.”

Gulyás Pál igyekezett enyhíteni Vikár Debrecennel kapcsolatos sérelmét. Gondoskodott arról, hogy az esemény távolléte ellenére legyen az ő ünnepe is. A Kalevala-napról – névtelenül – részletes beszámolót írt *Debrecen és Vikár Béla, a Kalevala magyar fordítója* címmel.

⁹L. *Hogy találkoznak a népek álmai...* Gulyás Pál előadása a Kalevala-ünnepélyen. Debrecen, 1938. június 19. 4. (Név nélkül.)

¹⁰*Előkelőnek ígérkezik a Kalevala-ünnepély.* Tiszántúli Független Újság, 1938. június 9. 7. (Név nélkül.)

¹¹Gulyás Pál könyvhagyatéka is a Petőfi Irodalmi Múzeumban található.

Ebben közli az ünnepség alkalmából „a magyar irodalom Nesztorához” küldött távirat szövegét, melyet – szóhasználatából ítélve – ő fogalmazhatott: „A Kalevala-példányok szétoasztásakor szeretettel üdvözljük a Kalevala átültetőjét, a magyar népismeret úttörőjét, aki hosszú, gazdag élete munkájával irányt mutatott a jövőnek. Debrecen sz. kir. város polgármestere és az Ady Társaság.” A táviratot a cikk így kommentálta: „Debrecen ezzel a távirattal jelképesen megerősítette azt az irányvonalat, amely . . . évszázadok óta legsajátja: a nagy népi hagyományokhoz való állandó ragaszkodását, a Méliusz–Csokonai–Fazekas–Földi-féle szellemi sint, amely egyúttal az egyetemes magyar jövődő sinje is.”^{1 2}

5. A barátság Gyulás Pál költészetében is nyomot hagyott. Vikár Béla nyolcvanadik születésnapjára írta 1939 tavaszán *A Kalevala kórusa* című versét, melyben az eposz főhősét, Vejnemöjnt, „Finnország jóságos és hatalmas Szellem”-ét idézi: ez a szellem testesül meg Vikárban is. A mű *Kalevala*-élményének legtotálisabb és legjellemzőbb kifejezése. Utoljára *Az Alföld csendjében* című kötetben jelent meg. Mellőzése az újabb válogatásokból azért is vitatható, mert a költő antifaszizmusának beszédes dokumentuma. Kalevalai „bokros” alliterációkkal és gondolatpárhuzamokkal, az eposzból kölcsönzött képekkel mond ítéletet kora barbárságáról, „Vejnemöjnen ősapó” arca mögött fölragyogtatva Vikárét is:

... Honnan vettél
 ennyi évet? Hull a hó
 hosszú szakállad szálláról,
 mint a fellegek alól. . .
 Világítson most fehéren
 hulló éved halk hava,
 megfojt a rontó sötétség,
 Louhi rút parancsszava:
 a boszorkány lett most úrrá
 vizeken és földeken. . .

Érdekes, sokatmondó események kísérték az úgyszintén Vikár Bélát ünneplő *Nyolcvanöt év* című Gulyás-vers megírását.

^{1 2} Debreczeni Újság – Hajdúföld, 1938. június 19. 4. A cikket a családi emlékezet Gulyás Pálnak tulajdonítja. Az írás szelleme és stílusa is vitathatatlanul rá vall.

Vikár 1943. IV. 1-én, 84. születésnapján *A 85. év* címmel rímekben adta hírül, hogy az új életév küszöbére lépett. Versét „Dr. Gyulyás Pál kedves öcsémé” ajánlással küldte el költőbarátjának:

Nyolcvanöt év súlyos teher,
sok jó embert biz az lever,
s nyolcvanöt év jóvóltából
hány van, aki eleblából!

Én még íme itt vagyok,

s ittlétemre van nagy ok:
az a legeslegfelső akarat
parancsol, hogy álljam még a sarat.
Célja van az Úrnak velem;
szót fogadok, itt a helyem
s írok, mint magánapostol. . .

Ezek a sorok ihlették a *Nyolcvanöt év* című költeményt: 1943. május 2-án keletkezett, jóval korábban tehát, mint amire a téma alapján következtetni lehet. Benne az emberi szellem végtelen, az idő és a tér korlátait legyőző hatalmát hirdeti Gulyás Pál:

Élj még nyolcszázötven évig,
élj nyolcezerötszázat,
nyúljon fel híred az égig,
a Napban építs házat!
Építs házat a Mars felett,
a Vénuszban töltsd a telet,
s rándulj át majd tavaszra
a Holdra, a havasra!

Az egyetlen Vikárhoz írt Gulyás-levél, amely átvészelte a történelem viharait, ennek a versnek a szövegét tartalmazza. Dedikációja így hangzik: „Vikár Béla bátyámnak, hirtelenül, a forgószelekkel, Tiszántúlról”. Kiegészítésül „Kedves Béla Bátyám!” megszólítással (Vikár legtöbbször „Kedves Öcsém!”-nek szólította őt) ezt a mondatot fűzte a költeményhez: „Prózában is: sok-sok egészséges, zengő évet még!!!” A levél keltezése: 1943. V., a postabélyegző szerint május 12-e.¹³

¹³ A Gulyás-levél a La Fontaine Irodalmi Társaság hagyatékában maradt meg, közvetve onnan került a Petőfi Irodalmi Múzeum kézirat-tárába. Jelzése: V. 2205/1.

A rímes üzenetre Vikár Béla újabb verssel felelt. *Válasz Gulyás Pálnak* című költeménye hónapokkal később született, amikor a *Nyolcvanöt év* megjelent a Híd 1943 szeptember 1-i számában. Gulyás Pál az 1943. IX. 14-i keltezésű Vikár-levélben olvashatta először a hozzá kapcsolt megjegyzéssel együtt: „Elküldtem a Hídnak!” Majd találkozhatott vele Zilahy Lajos lapjában 1943. október 1-én, pontosan egy hónappal saját versének publikálása után. Vikár a gyöngéd szeretet hangján fejezi ki örömét, amellyel Gulyás Pál szavai töltötték el. A sorok közé rejtí fájalmát az őt ért tragédiák miatt: felesége után nemrég veszítette el leányát is. Most erőt merít a baráti figyelmességéből, életbölcsségben alázatosan a tőle sokkal fiatalabb költőtárs tanítványául szegődik. Ezt a végső biztatást intézi önmagához Gulyás Pál nevében:

Oly szép az élet alkonya!
Szelíd homály, korántsem éj;
a nappali zenebona
elszűnt, a csönd életre kél:
ez a Te órád, ennek élj,
ne a múltnak. Dalolj, zenélj!

A lecke jó volt. Hiszek hát, ne félj.

A *Fekszik mély Tuonelában*. . . című Gulyás-vers Vikár Béla gyászában osztozik „szeretett leánya sírjánál”, megszólaltatva azt a varázslatosan egyénivé formált életszemléletet, amely a létezés legmélyebb titkait, törvényeit kutató és értő ember sztoikus nyugalmaival tekint a halálra is:

Fekszik mély Tuonelában,
a dörgőben, a forgóban,
a vak mindenség-sodróban,
s a hajnal fénylik hajában.
A te mosolyodnak fénye
hajlik le a víz színére,
a halálra épít várat
s fénnyel hinti azt, ki fáradt.

Kapcsolatuk emlékét őrzí még egy 1944 elején írt, kiadatlan költeménye, a *Vidám újév a Magyar Parnasszuson*.¹⁴ Íróbarátait köszöntötte

¹⁴ A kéziratmásolatot Gulyás Klára bocsátotta rendelkezésemre.

vele az új esztendő megérkezésekor. Az első szakaszt Vikár Bélának címezte:

A hó a földet festi már,
boldog újévet, vén Vikár,
örökifjú varázsló,
adj kölcsön a parázból,
ne rejtsd a tüzet a földbe,
szivedből egy szikrát törj le,
a tűznek nagy az ára,
ne dobd Tuonelába!

6. Gulyás Pál és Vikár Béla együttműködésének eredménye a *Kalevala* IV. és V. kiadása, mely 1943-ban és 1944-ben jelent meg a Magyar Élet könyvkiadó emblémájával. Utószavát Gulyás Pál írta: ez legjelentősebb Kalevala-tanulmánya, összegezése korábbi kutatásainak.

A Vikár-levelek tanúsága szerint a kiadóvállalat tulajdonosával, Püski Sándorral Gulyás Pál tartotta a kapcsolatot, Vikár és Püski között is nemegyszer az ő közvetítésével jött létre párbeszéd. (Előnye volt Vikárral szemben, hogy ez a kiadó gondozta *Az Alföld csendjében* című kötetét, a népi írómozgalomhoz szoros szálak fűzték.) Az 1943. június 17-én írt Vikár-levéltől ezt olvashatjuk: „A Kalevala IV. kiadásával még mindig nem jutottunk dűlőre. Más kiadó is jelentkezett, Püski pedig hallgat mint a sír. Ugy látszik, közzé akarja tenni, de nem tudja. Vagy közvéteszi anélkül, hogy én láttam volna. Ilyesmit nem acceptálok! A Kalevala nálam nélkül meg nem jelenhetik. Nagyon jól esnék, ha meg tudnál nyugtatni.” Augusztus 17-én pedig így tréfálkozott: „Püskiről mit sem hallok. Rá kellene dörenteni a Vikár: Püski, Kalevalát süss ki.”

A könyv végül is piacra került, és olyan sikert aratott, hogy a következő évben új kiadása vált szükségessé. Ennek megjelenéséről tudósít Vikár utolsó levele. Gulyás Pál ekkor már „a halál partszegélyein” járt. Vikár hiányolja leveleit, évődve gratulál nemrég kapott Baumgarten-díjához: „Nem hiszem el rólad, hogy a 6000 P miatt hallgatsz és nem adsz életjelt magadról. Inkább aggódom, hogy beteg vagy – mint jómagam. Pedig jó lenne, hogy talpig ember légy épp most, amikor a Kalevala V. kiadását ünnepeljük. Finnország is, nemcsak mi. Onnan három ünnepi táviratot is kaptam 85. születésnapomhoz, mely éppen egyidejűleg jelent meg – talán utoljára – Kalevalánkkal: az enyimmal és tieddel...” Ezután – igen meleg hangon – budapesti látogatásra invitálja barátját, „özvegyi lak”-ában együtt ünnepelni közös

munkájuk újabb eredményét: „Minél több a balesemény, annál inkább kellene – búfelejtőül.”

A levelezőlapon nincs keltezés, a postabélyegző dátuma olvashatatlan. Gulyás Pál jegyezte föl rá a kézbesítés időpontját: 1944. április 17. A halál közelében is gondot fordított arra, hogy barátságuk tényeit pontosan rögzítse, – talán az utókor számára is.

LISZTÓCZKY LÁSZLÓ

SZÉP ERNŐ ÉS MEZŐTÚR

Szép Ernő ifjúkori éveit meglehetősen ismeretlennek még szakmai körökben is. Különösen mezőtúri diákévei. Még az 1965-ben megjelent *Magyar Irodalmi Lexikon*ból is csak azt tudjuk meg, hogy: „Már iskolás korában írogatott verseket, egy kötetnyit ki is adott belőle 1902-ben Mezőtúron.” Ebből csak következtetni lehet, hogy itt járt gimnáziumba, és itt írta a Mezőtúron kiadott verseket.

A Szép Ernő *Válogatott költeményei* (Bp. 1978.) c. kötetben lévő életrajzban azt írja Sinka Erzsébet: „Az érettségim megbukott ugyan, de Pestre már egy vékony versfüzettel érkezett, amit Mezőtúron adtak ki, 1902-ben (*Első csokor*).”

Az igaz, hogy Szép Ernő itt járt három évig gimnáziumba, de itt nem érettségizett, csupán az V. és VI. osztályt végezte el.

Szükséges tehát Szép Ernő mezőtúri diákéveivel foglalkoznunk, hiszen ezek az évek igen jelentősek költői indulásában.

*

Két fiú a paplan alatt c. elbeszéléséből¹ tudjuk: apja tudomást szerzett fia egyik diáktársa leveléből, hogy tanulmányait elhanyagolja, és sok haszontalanságot követ el. A levél megjósolja a tandíjmentesség elvesztését is.

Nem tudjuk, hogy Szép Ernő valóban elvesztette-e tandíjmentességét Debrecenben, vagy édesapja csupán a rosszul megválasztott baráti

¹ Szép Ernő: *Úriemberek vagyunk*. Bp. 1957. 484–493. (A továbbiakban e kiadásra hivatkozunk)

körből akarta kiragadni tanulmányait elhanyagoló fiát, – de az bizonyos, hogy a következő 1899–1900. tanévet már nem Debrecenben, hanem Mezőtúron végezte Szép Ernő.

Három iskolai évet járt itt, mint arról az iskola Értesítői tanúskodnak.² Az 1899–1900. tanévben V. osztályban, az 1900–1901. tanévben VI. osztályban, majd az 1901–1902. tanévben újból VI. osztályban. Igazgatója az első évben Fejér Lajos, a másik két évben Faragó Bálint; osztályfőnökei pedig Szakáts György, Kolosváry Aladár és Fejér Lajos voltak.

Nem lakott az internátusban, hanem egy bizonyos Kati néninél volt kvártélyon³ a Sáros utcában,⁴ egy petróleumlámpás kis házban.⁵

Szép Ernő ebben az iskolában sem örvendeztette meg szüleit és tanárait jó bizonyítvánnyal. Az V. osztályban a vallás, a görög pótló irodalom, görög pótló rajz és magaviselet tantárgyakból 2-es (jó), a többi tárgyból 3-as (elégséges), két tárgyból (természetrész és mennyiségtan) pedig 4-es (vagyis elégtelen) osztályzatot szerzett.⁶

A következő tanévben (1900–1901) érdekes változás következett be. Egyes tárgyakból rontott, 2-esé már csak görög pótló irodalomból és magaviseletből van, újból elégtelent szerzett mennyiségtanból, – viszont 1-esé (jeles) van magyar nyelvből. Talán ez az irodalomszeretete nyilvánul meg abban is, hogy egyetlen tantárgyi 2-es (jó) jegye is a görög pótló irodalomból van.⁷

A következő tanévet (1901–1902) Szép Ernő újból a VI. osztályban járja. Nem derül ki pontosan, hogy a javító vizsgán bukott-e meg, vagy a két egymás után következő tanévben azonos tárgyból szerzett elégtelene miatt, de a VI. osztályt újból kellett járnia. Nem szabad tehát hiteles adatként elfogadnunk a *Hetedikbe jártam* regénycímet. Bár az abban leírt események minden kétséget kizáróan Mezőtúron játszódtak le, mégis tény, hogy Szép Ernő Mezőtúron „nem járt hetedikbe”. Ez utolsó tanév VI. osztályos jegyei sem sokkal jobbak az előző évinél. Itt

² Az államilag segélyezett Mezőtúri Ev. Ref. Főgymnasium Értesítője (A továbbiakban csak: *Értesítő*) az 1899–1900; 1900–1901; 1901–1902. iskolai évről.

³ Szép Ernő: *Hetedikbe jártam*. Bp. 1957. 34. (A továbbiakban e kiadásra hivatkozunk)

⁴ Uo. 138.

⁵ Uo. 148.

⁶ *Értesítő*, 1899–1900. 168.

⁷ *Értesítő*, 1900–1901. 118.

már két 1-ese (jeles) van (vallásból és magyar nyelvből), a görögpótló rajzon kívül a német nyelvből is felzárkózott a jók (2-es) táborába, magatartása újból 2-es (szabályszerű), – de megint megbukott mennyiségtanból.⁸

Nem ismerem az akkori szabályokat, de gyanítom, hogy a *harmadszori* mennyiségtan-bukás miatt valószínűleg csak felsőbb engedéllyel lehetett volna javító vizsgát tennie, s kétségeim vannak a VI. osztály másodszor való megismételhetősége felől is. De lehet, hogy édesapjánál telt be a pohár, vagy ami még valószínűbb: anyagi fedezete nem volt iskolái továbbfolytatására, s Szép Ernő mezőtúri diák-pályafutásának ezzel a tanévvel vége szakadt.

Ha tanulmányi eredményét általánosságban nézzük, azt látjuk, hogy ő is a tantárgyak között válogatók közé tartozott. Ami tetszett neki, azt tanulta vagy tudta (magyar, vallás, görög pótló irodalom és rajz, később német), amihez viszont nem volt kedve, azzal nem is nagyon foglalkozott. Szerette volna magával és másokkal is elhitetni, hogy egyes tantárgyak megtanulására képtelen. Egyik irodalmi alakmása azt mondja: „Én nem bírom a növénytant bevágni. A virágot elbámulom, és nem győzöm sokszor szagolni, nyár elején, de Linné rendszerének semmi színe nincs előttem, és semmi jó szaga nincsen.”⁹

Főleg a mennyiségtannal állt hadilábon. Ebből a tárgyából mezőtúri diákoskodása mindhárom évében megbukott. Általános diákszokás szerint igyekszik ezt azzal is magyarázni, hogy „az algebrát nem értem”,¹⁰ de máskor őszintén utal ennek feltételezhető okaira is. A *nyúláb* c. elbeszélésében azt írja: „Algebrát is tanultam. Ó, dehogy tanultam, csak tanítottak.”¹¹ Más alkalommal a következőket írja: „... minek tanuljak még, úgyis ki fognak engem csapni! Meglehet, kérem, hogy ez nem volt egyéb gyalázatos kifogásnál önmagam előtt, és hogy alapja az a bűnös irtózat volt, amit a tankönyvek iránt éreztem.”¹² Más helyen pedig egy mezőtúri tanévkezdetre vonatkozóan ezt mondja: „Aztán meg a tanulás várt megint, amit nem szerettem.”¹³

Szép Ernőben már diák korában megvolt a szegénysorban felnövő gyerekek kielégítetlenségi érzése. Olvassuk csak el *Hetedikbe jártam* c.

⁸ *Értesítő*, 1901–1902. 130.

⁹ *Hetedikbe jártam*. 13.

¹⁰ Uo.

¹¹ *Úriemberek vagyunk*. 64.

¹² *Hetedikbe jártam*. 197.

¹³ Szép Ernő: *Magyar könyv. Egy csapat elbeszélés*. Bécs, 1921. 45–54.

regényének azt a részét, mikor elmeséli, hogyan ácsorogtak a Kriszt-féle cukrászda kirakata előtt, és hogyan vásároltak egyik osztálytársával együtt *közösen egy darab* krémest.¹⁴ Másutt pedig így ír: „Nekem nem vón szabad soha fütyölni meg nevetni meg urgálni a többiekkel, mert nekem a szememben és a szívemben benne van a házi szegénység.”¹⁵

Szép Ernőt a mezőtúri gimnázium – szegénységükre való tekintettel – anyagiakban is segítette. Az Ifjúsági Segélyező Egylettől tankönyveket kapott.¹⁶ Ugyaninnen az 1900–1901. tanévben 30 korona,¹⁷ az 1901–1902. tanévben ugyancsak 30 korona segélyt iskolai költségei csökkentésére.¹⁸ Ez azonban nem volt elég ahhoz, hogy iskoláztatása terheit levette volna a szülők válláról. Gyermekkori barátjához, Kepes (Stern) Ernőhöz 1903-ban írt leveleiből tudjuk, hogy szülei igen nehéz körülmények között éltek odahaza. Apja tele volt adóssággal, anyja komolyan betegeskedett, így otthonról nem tudták segíteni.¹⁹

Mivel Szép Ernő nem lakott bent az internátusban, lakásáról és ételmezéséről is magának kellett (illetőleg kellett volna) gondoskodnia. Kolosváry Aladár tanár ma is élő leányától tudjuk, hogy Szép Ernő anyagi helyzete abban az időben nagyon siralmas volt. Kislány korából emlékszik egy ebéd alkalmával folytatott beszélgetésre, amikor apja azt mondta el anyjának, hogy sikerült ebédet szereznie ismerőseinél Szép Ernő számára, aki tehetséges, de igen szegény tanuló.²⁰

Valószínűleg barátja, Kepes (Stern) Ernő is támogatta már abban az időben is Szép Ernőt, aki erről 1903. márc. 19-én barátjához írt levelében így emlékezik meg: „Igaz, nagyon sokat, sokat tettél már értem; neked köszönhetem, hogy Pesten megvizsgáltattam magamat, hogy télikabátom van, sanyarú mezőtúri tanulásomban is támogattál, szóval nagyon sokat köszönhetek neked anyagiakban is.”²¹

Nyilván ehhez a barátjához írta *Levél K...s E. ő-höz* c. versében a diák-költő:

¹⁴ *Hetedikbe jártam.* 199–201.

¹⁵ Uo. 182.

¹⁶ *Értestő,* 1900–1901. 199.

¹⁷ *Értestő,* 1900–1901. 135.

¹⁸ *Értestő,* 1901–1902. 152.

¹⁹ Szép Ernő levele Kepes (Stern) Ernőhöz. 1903. jan. 1. Közli Kunszery Gyula: *Babits Mihály és Szép Ernő ismeretlen kéziratai.* ItK, 1963. 343.

²⁰ Boross Gyuláné Kolosváry Piroska visszaemlékezése alapján.

²¹ Szép Ernő levele. 1903. márc. 19. ItK, 1963. 344.

Bizony barátom, kín az élet!
 – Tapasztalásból mondhatom –
 Sokat szenvedtem én már, bár csak
 Tizenhét év van vállamon. . .

...
 Nem hittem volna én a sorstól,
 Hogy ily csúnyán bánják velem,
 Hogy ilyen hamar megmérgezze
 Ártatlan, ifjú életem! . . .²²

Talán éppen az elnyomottsági, kisebbségi érzés volt az, mély a rakoncátlanabb barátok felé csábította. Irigyelte, hogy azok *mernek* haszontalanságokat elkövetni. Jellemző, hogy midőn bevallja szűzeségét osztályfőnökének, „Altóthy” (Kolosváry) tanár úrnak, rögtön kéri is, hogy ne árulja el ezt osztálytársainak. Így ír erről: „Olyan ártatlan voltam még ebben a tekintetben, mint a kis gyermekek, és ha akkor, hetedikes koromban, mint a mi szolgáló-botrányunknak a főhőse, ha véletlenül meghaltam volna, testemmel angyalnak mehettem volna vissza az égbe. Csak hát adtam a bankot tielőttetek, és veletek tartottam akkor is, mikor a Zöld lámpába vonultatok testületileg, mert forrón szerettelek titeket, kedves, aranyos, szabad fiúkat, meg a veszélyt szerettem, meg a csillagos ég alatt a kutyaugatást.”²³

*

Szép Ernő költői fejlődésében a mezőtúri évek nagyon jelentősek voltak. Az 1900–1901. évi *Értesítő* már önképzőkori sikereiről számol be. 1901. március 15-én az önképzőkör díszgyűlést tartott. A műsor 9. számaként a következő bejegyzést találjuk az *Értesítő*ben: „*Alkalmi költemény márczius 15-re*. Irta és szavalta Szép Ernő VI. osztályú tanuló.”

Ugyanebben az évben az Ács–Cserfalvy–Oldall-féle alapítvány kamatai (10 korona) terhére pályázatot írtak ki „szabadon választott tárgyú kisebb költői elbeszélés” megírására. Négy pályamű érkezett be. Ezek közül kettőt nem tartottak megfelelőnek a bírálók, egyet megdicsértek, a jutalmat pedig Szép Ernő *Szép juhásznő* című költeményének ítéltek oda. Így ír erről az *Értesítő*: „A *Szép juhásznő* cz. népies irányú elbeszélő költemény tárgya nem új, de van benne új fordulat.

²² Szép Ernő: *Első csokor*. Mezőtúr, 1902. június hó. 25–27.

²³ *Hetedikbe jártam*. 172–176.

Verselése hibátlan. Sok jó hasonlat, metaphora emeli a költemény becsét. Elégge indokolt; bár e tekintetben hagy fenn kívánni valót. Szép részlet benne a juhászné megtérése. Befejezése is elég helyes, újszerű és lélektanilag kielégítő. Jutalomra érdemes. Szerzője Szép Ernő VI. o. tanuló.”²⁴

A következő tanévben ifjú költőnk valószínűleg meg akarta ismételni sikerét a márc. 15-i verssel. *Első csokor* c. verseskötetében ugyanis találunk egy verset, melynek címe: *A magyar ifjakhoz – mártius 15. 1902.*²⁵ Ezt a gyengébb versét azonban valószínűleg nem fogadták el előadásra, mert az ünnepségen Steiner Izidor VI. o. t. szavalta Váradi Antal *Petőfi visszatér* c. költeményét.²⁶

Pedig ebben az évben már tekintélye volt Szép Ernőnek az önképző-körben. Ezt mutatja, hogy Nagy Kálmánnal együtt megválasztották a VI. osztály „osztályképviselőjéül” a vezetőségbe.²⁷

Az év végi pályázatokon aztán elsöprő sikert aratott ifjú költőnk. Három pályaművet nyújtott be, s mind a hárommal első helyen végzett.

A Nagy József-alapítvány kamataiból „verseny fogalmazás” megírására írtak ki pályázatot. Ennek eredményéről így számol be az önképzőköri jelentés: „Verseny fogalmazás. Díja 4 korona. Tárgyul kitűzetett *Egy nyári este költői leírása*. Két pályázó közül a jutalmat Szép Ernő VI. o. tanuló nyerte el. Frankó János VI. o. t. dolgozata megdicsértetett.”²⁸

A tanári kar alapítványából Schiller *Pegasus im Joche* c. költeményének műfordítása volt kitűzve. A beérkezett három pályamunkát Kolosváry Aladár és Magi Antal tanárok bírálták. Egy munkát nem tudtak komolyan venni, egyet megdicsértek, a 20 korona jutalmat pedig s „Pegasus” jeligéjűnek ítélték oda. Így szól erről a bírálat: „A másik kettő közül a *Pegasus* jeligéjű tűnik ki könnyed verselésével és kifejezéseivel. A szóhoz nem ragaszkodik szolgai módra, mégis nagyon sikerültnek mondható. . . E bírálat alapján a tanári kar Szép Ernő VI. o. tanulónak a 20 korona pályadíját kiutalta, Szekeres Gyula VIII. o. tanulót pedig megdicsérte.”²⁹

Az Ács–Cserfalvy–Oldall-féle alapítvány kamataiból ebben az évben egy szabadon választott tárgyú eredeti novella megírására hirdettek

²⁴ *Értesítő*, 1900–1901. 131–132.

²⁵ *Első csokor*. Id. kiad. 191.

²⁶ *Értesítő*, 1901–1902. 73.

²⁷ Uo. 141.

²⁸ Uo. 143.

²⁹ Uo. 145–146.

pályázatot. Beérkezett 5 novella. A bírálók Kolosváry Aladár és dr. Nagy István tanárok voltak. Három pályaművet nem tartottak megfelelőnek, egyet dicséretre, egyet pedig jutalmazásra alkalmasnak találtak. Szinte természetes, hogy ennek a legjobbnak a szerzője Szép Ernő volt. Így ír róla az Értésítő: „Legjobb az *Öreg tekintetes úr* „Pusztuló Gentry” jeligével, melyen Jókai hatása ugyan meglátszik, de tőle az eredetiséget még sem lehet elvitatni. Könnyed, világos, költői stílja, jó és természetes meseszövése van s már a jellemzetre is törekszik. A pályadíj ennek kiadható. – Bírálók véleménye alapján a tanári kar a *Vak zenész* cz. novella szerzőjét, Steinfeld Salamon VII. oszt. tanulót megdicsérte, az *Öreg tekintetes úr* cz. novella szerzőjének, Szép Ernő VI. oszt. tanulónak a 10 korona pályadíjat kiutalta.”³⁰

*

Önképzőkori sikerei nemcsak iskolai, hanem városi körökben is felhívták az érdeklődők figyelmét az ifjú költőre. Nagy Károly és Csató Ignác ponyvakiadók felkérték Szép Ernőt a Kecskeméthy Győző-féle sikkasztás, valamint a mezőtúri pénzhamisítás ponyvaversben való megírására. Két versezete meg is jelent 1901-ben Mezőtúron. Tulajdonképpen ezeket kell Szép Ernő nyomtatásban legelőször megjelent verseinek tekintenünk.

A füzet címlapja:

A MEZŐTÚRI PÉNZHAMISÍTÓ BANDA

vagy

A mezőtúri hamis ötkoronások.

ÉS

KECSKEMÉTI GYŐZŐ ÓRLÁSI SIKKASZTÁSA

Írta Szép Ernő

Kiadják Nagy Károly és Csató Ignác

Ára 10 fillér

Minden jog fenntartva. Utánnnyomás szigorúan tiltva van.

*Nyomatott és kapható Braun Juda könyvnyomdájában Mezőtúron.*³¹

E kiadvánnyal nem kívánok részletesebben foglalkozni, de egyet-érték Békés Istvánnal³² abban, hogy Szép Ernő ponyvaversének sikere

³⁰ Uo. 147–148.

³¹ ItK, 1963. 349.

³² Békés István: *Magyar ponyva Pitaval*. Bp. 1966. 474–476.

lehetett az az alap, melyre építve vállalta Braun Juda nyomdász 1902-ben Szép Ernő *Első csokor – költemények és műfordítások Heinrich Heinetől* c. kötetének kiadását.

Az *Első csokor* 1902 június havában, tehát Szép Ernő mezőtúri diákoskodásának utolsó hónapjában jelent meg Braun Juda könyvnyomdájában. A kötetet kedves osztályfőnökének és magyartanárának, Kolosváry Aladárnak ajánlotta „őszinte szeretete és nagyrabecsülése jeléül”.³³ Első versként önképzőkori elbeszélését, a *Szép juhásznét* hozza,³⁴ majd további versei következnek a 45. lapig (szám szerint még 22), a 46–77. lapon pedig a Heine-versek műfordításait találjuk. Nem hiszem, hogy e könyvecskéből – az iskolai könyvtárunkban található példányon kívül – nagyon sokat találhatnánk ma már az egész országban.

Első versei megírására nyilván sok ösztönzést, bátorítást kapott önképzőkori tanárától, Kolosváry Aladártól is, aki nemcsak kedvelője, hanem művelője is volt az irodalomnak. *Csaba királyfi* című hosszabb elbeszélő költeményével a Magyar Tudományos Akadémia pályadíját is elnyerte.³⁵ Így jobb patrónusra nem is akadhatott volna az ifjú Szép Ernő.

*

Mezőtúri diákoskodásáról *Hetedikbe jártam* c. regényéből meríthetjük a legtöbb információt, hiszen egy diáksíny és a vele kapcsolatos fegyelmi tárgyalás a kis regény tulajdonképpeni cselekménye. Szép Ernő azonban visszaemlékezése során ezer alkalmat talál, hogy mesteri „retardációkkal” tűzdelje tele az eredeti cselekményt. Az események menetét késleltető kitérései során bemutatja a kisváros képét, életét, jellegzetes személyiségeit, az iskola tantestületét, diáktársait, a diákéletet, elmesél néhány érdekesebb diákkalandót. Írónk minden esetben szerényen bocsánatot kér ezekért a kitérőkért, de ezek szolgálnak a legtöbb adatot városunk századforduló körüli életéről. Ezek bizonyítják legjobban azt is, hogy a regény színhelye valóban Mezőtúr.

³³ *Első csokor*. Id. kiad. 2.

³⁴ Uo. 4–9.

³⁵ Ő fejezte be ezzel az eposzával Arany János hún-trilógiáját, s elnyerte az Akadémia Nádasdy-díját (100 aranyat). Vö. dr. Boross István: *Városunk múltja és jelene*. Mezőtúr, é.n. 13–29. – Faragó Bálint: *A mezőtúri református egyház története 1530–1917-ig*. Mezőtúr, 1927. 236. – Kolosváry Aladárnak 1889-ben *Költemények* c. verseskötete jelent meg.

Nem tudjuk, hogy a *Hetedikbe jártam* c. regényben említett kaland és fegyelmi ügy melyik évben eshetett, mert erre vonatkozóan az iskola *Értesítői* nem adnak útbaigazítást. Az igazgatói beszámoló nem említi, nem is céloz rá egyik tanév fegyelmi helyzetének értékelésénél sem. Szép Ernő magatartási jegyeiből sem következtethetünk rá, mert ez mindhárom évben „szabályszerű” (2-es). Legvalószínűbb, hogy az 1900–1901. tanévről van szó, mert ekkor volt az osztályfőnöke Kolosváry Aladár („Altóthy” tanár úr). Viszont ellene látszik mondani a regény címe, mely inkább az 1901–1902. tanévre céloz.

Az biztos, hogy Szép Ernőt nem tették ki az iskolából, de az 1902–1903. tanévben már nem találjuk a gimnáziumban. Legvalószínűbb, hogy az otthoni nehéz helyzet miatt a VI. osztály elvégzése után abbahagyta a tanulást, és elment nevelősködni Pusztá-Macskásra (Békés megye, Füzesgyarmat mellett). Saját megélhetése így biztosítva volt, de fizetéséből még könyvre sem tudott félretenni, mert mikor otthon járt, összes pénzét anyjának adta.³⁶

1902 szeptemberében kérte magántanulónak való felvételét Debrecenbe, az engedélyt meg is kapta, de nem tudott beiratkozni, mert nem volt pénze a beíratási díjra.³⁷

Irodalmi elhivatottságának érzetétől hajtva 1903 szeptemberében már Budapestre megy.³⁸

Eddig úgy gondoltuk, hogy később talán elvégezte a nyolc gimnáziumot és érettségizett, mert 1915. szept. 15-i levelében azt írta fronton levő barátjának, dr. Kepes Ernőnek, hogy „én is káplár vagyok s a *tiszti iskolát* szenvedem”.³⁹ Szép Bertának (Szép Ernő ma is élő húgának) ez évben az Irodalomtörténet c. folyóirat főszerkesztőjének, Nagy Péternek a megkeresésére írt válaszlevelében ez áll: „Ernő bátyám nem érettségizett, a VIII. osztályból kimaradt (a budai Attila utcai gimnáziumban). Semmilyen bizonyítványa nincs.”

*

Nem tudjuk, hogy 1902-től milyen kapcsolatai voltak Szép Ernőnek Mezőtúrral, de az 1912–13. évi *Értesítő*ben már az Ifjúsági Segélyező Egyesület alapító tagjai között ott szerepel Szép Ernő neve is 60 koronával.⁴⁰

³⁶ Szép Ernő 1903. jan. 1-i levele. ItK, 1963. 343.

³⁷ Uo. 345.

³⁸ Uo. 348.

³⁹ Uo. 349.

⁴⁰ *Értesítő*, 1912–13. 101.

1915. dec. 5-én pedig a Borsos Károly igazgató által szerkesztett Mezőtúr és Vidéke c. lap „tárca” rovatában találjuk *Húszéves fiúk halála* című költeményét.

Az 1920-as években már befutott író és költő szeretettel fordul Mezőtúr és volt iskolája felé. Egyik első ilyen megnyilatkozásának tekinthetjük *Hetedikbe jártam* (Bécs, 1922.) c. regényét. Ebben az iskolával kapcsolatos kellemetlen élményeiről is beszámol, de a túri diákevek már a megszépítő messzeség fátylán keresztül megkapják a maguk romantikus csillogását is.

Ugyanezt érezzük a *Magyar könyv* (Bécs, 1921.) *Ványai* című elbeszélésében is, mikor ezt írja: „A gimnázium előtt csapatostul sétáltak és forgolódtak a fiúk. Szaladgáltak a kapun kifelé, befelé. Az egész Kossuth-utca teli volt fiúkkal. Szerettem volna elnyeríteni magamat és a fejem levágva nyargalni, mint a csikó s hátrugdosni közbe szilajon. Olyan mohóság fogott el és olyan vad szeretet.” Majd később: „Az egész város olyan volt, mintha valamit ünnepelne, édes volt a levegő, talán a szőlőszagtól és a házak és a fák és a lámpák és a boltok is mintha egy osztállyal feljebb léptek volna s mintha valami új és valami szebb kezdődne nekik is az életükben.”⁴¹

Aki ilyen szépen tud írni a tanévkezdet hangulatáról, az már kétségtelenül megszerette ezt a várost, ezt az iskolát, barátait, tanuló társait.

1925-ben jelent meg *Nyárvégi képek* címen 12 linóleum-metszete annak a Túri-Polgár Istvánnak, aki Mezőtúron Polgár István néven két évig osztálytársa volt Szép Ernőnek. A művész Szép Ernőt kérte meg, hogy a diákkori bolyongásai színhelyét megörökítő kiadványhoz írjon bevezető sorokat. A könyv elején költőnk kézírásával találjuk a következő bevezetést:

„Ez a kéz, amely ezeket a kapunyitó sorokat adja, ott lapozta a Jókai-regényeket és ott írkálta korai verseit a Berettyó-parton, a töltés gyepén, a májusok, szeptemberek melegségében.

Ez a szem, amely most a Nyárvégi Képekben gyönyörködik, valaha e művész lapok szülő tájrészein merengett, ájtatoskodott, álmodozott.

Ez a szív, amely most elgyengül a Nyárvégi Képek hangulataiban, visszaérzi annak a nótás túri tájéknak a szerelmét, a fehér felleges csendjét, harangszavas és dudás komolyságát, orgonavirágos ifjúságát.

Sok szerencsét kívánok a hűséges túri művészeknek!

Budapest 1925 január

Szép Ernő”

⁴¹ Szép Ernő: *Magyar könyv*. 45–54.

1928 jún. 10-én megalakult a Mezőtúri Öregdiákok Országos Egyesülete.⁴² Következő évi közgyűlésén, 1929 jún. 9-én, Szép Ernő is megjelent. Felszólalását a következőkben rögzítette a beszámoló:

„Utoljára finom tollú írónk: Szép Ernő szólt öregdiák testvéreihez. Meghatott hangon mond köszönetet volt igazgatójának, Fejér Lajosnak, elmés, kellemes előadásáért. Ünnepe volt ez fülnek és szívnek, mint ahogy ünnep volt neki is, aki pedig leghasznontalanabb tanulója volt a mezőtúri iskolának 400 esztendő óta. Sokat köszönhet annak, hogy Fejér Lajos gyönyörű magyar beszédét hallgathatta az iskola padjában. – Templomból jövet templomnak érzi e helyet, a dísztermet, ahol a magyar történelem hőskölteményének legragyogóbb alakjai, a tanítás és tudás hősei tekintenek le rá, akik előtt jól esik lesütnie a szeméit. – Végezetül egy szép költeményét olvasta fel s ezzel a díszgyűlés véget is ért.”⁴³

A díszgyűlést követő közebeden „Szép Ernő kedves epizódokat mondott el a túri diákéletből. Kiemelte azt, hogy ifjú korának legszebb évei azok, amiket itt töltött, s hogy poézisének alapmotívumait itt szerezte.”⁴⁴

Aznap délután volt az iskola évváró ünnepélye. Ezen az öregdiákok testületileg megjelentek. Szép Ernő itt újból felszólalt. Ezt a következőkben rögzítette a beszámoló:

„Majd Szép Ernő állt fel az emelvényre. – Az ifjú diákokat keresi a szemével, a szívével. Elzarándokolt ide Mezőtúr szívébe: a gimnáziumba, ahol valamikor hozzájuk hasonló módon játszadozott és skandálta a verseket. Most, hogy visszajött, órák óta szívja az ifjúságnak, a múltnak a levegőjét, s nehezen tudja megállni, hogy el ne pityeredjék egy szónok szavára, egy madár énekére, egy fa virágára, egy felhőre, amelyek mind egy-egy kedves emléket juttatnak eszébe. Ő nem volt nagy dísz az intézetnek, hasznontalan volt, a mai ifjak legyenek hasznosak, ő rossz volt, legyenek ők jók, ő gyenge volt, de nekik erőseknek kell lenniök, mert nagyobb szükség van rá, mint az ő idejében, mint ezer év óta bármikor. – Tanárai kérésére – amit parancsnak vesz, mert engedelmesebb akar lenni, mint valaha – elmondja Imádság című szép háborús versét.”⁴⁵

⁴² *Értesítő*, 1927–28. 80–87.

⁴³ Papp László: *Krónika a Mezőtúri Öregdiákok Egyesületének 1929. június 9-én tartott közgyűléséről*. *Értesítő*, 1928–29. 84–94.

⁴⁴ Uo. 91.

⁴⁵ Uo. 93.

Mikor ezeket a sorokat elolvastam, a kifejezésekből Szép Ernő hangját éreztem kicsengeni. Köszönet érte kedves nyugdíjas tanárunknak, Papp Lászlónak, hogy annak idején ilyen pontosan rögzítette Szép Ernő szavait!

*

A következő évben, 1930. szept. 21-én ünnepelte az ősi túri iskola fennállásának 400. évfordulóját. A nagy ünnepségen természetesen jelen volt Szép Ernő is. Megjelent a főtéri ünnepségen.^{4 6} Utána a városháza tanácstermében tartott díszgyűlést az Öregdiákok Egyesülete. Ezen „Szép Ernő író ünnepi ódával üdvözölte az Alma Matert.”^{4 7} A költemény nyomtatásban is megjelent a jubileumi emlékkiadvány utolsó lapján.^{4 8} A verset azóta minden ballagáskor szavalják iskolánkban. Mivel szövege nehezen hozzáférhető, (tudomásom szerint Szép Ernő egyetlen verseskötetében sem jelent meg!) teljes terjedelmében közlöm:

AZ ÖREGDIÁKOKHOZ

Öregdiákok, túri diákok,
Nektek messziről egyet kiáltok.
Szivem trombitál messziről néktek:
Túr városát el ne felejtsetek!

Túr városának vén fehér tornyát,
Azt az egyszerű szép magyar formát,
Harangozása hármasszózatját,
Ha szólongatja a mennyek atyját.

Templom mellé ugye oda láttok:
Ott a ti nagy latin palotátok,
Hova álomban még visszajártok
Öregdiákok, túri diákok.

^{4 6} Dr. Boross István: *Négyszázéves a mezőtúri ref. gimnázium*. Értesítő, 1930–31. 12.

^{4 7} Uo. 13.

^{4 8} *Emlék a mezőtúri református gimnázium négyszázéves jubileumáról*. 1930. szeptember 21. Kiadta: a „Mezőtúri Öregdiákok Egyesülete”. 16.

Jó is vón újra a padba ülni,
 Bánattól, gondtól elmenekülni,
 Fáradt lelkünkben friss lelket lelni,
 Túri tanítást szívesen nyelni.

A túri leckét, öregdiákok,
 – Nem a latint kit nap-nap bevágtok –
 Azt, amit adtak s fel se kérdezték:
 Azt a szépséges szép magyar leckét:

Testvért védeni, hazát szolgálni,
 Hitet, hűséget, harcokat állni:
 A nemes virtust itt tanultátok
 Túri diákok, öregdiákok.

Nem ennyi bajjal, nem ennyi évvel,
 Ha' zsenge szívvel, fiui hévvel
 Úgy imádjátok, amit imádtok
 Öregdiákok, túri diákok.

Két életünk van itt a világon:
 Egyik az élet, másik az álom,
 Egyik tövist ad, másik virágot,
 Ugye tudjátok, öregdiákok.

Berettyóparton tavaszi fűzek,
 Ifjú eszmények, örökké szűzek,
 Susogó fűzfák amit meséltek. . .
 Túri diákok ne felejtsetek.

Öregdiákok ne felejtsetek,
 Az ifjúságot el ne ejtsetek,
 Ifjak maradtok Túrra ha jártok,
 Testvéreim, jó öregdiákok!

Legközelebb 1931. jan. 3-án találkozunk Szép Ernővel Budapesten, a „Vadászkiirt” szálló különtermében, ahol Borsos Károly igazgató búcsúztatásán mondott szellemes köszöntőt.⁴⁹

⁴⁹ Mezőtúr és Vidéke, 1931. jan. 11. 2.

1931 márciusában az öregdiákok budapesti összejövetelén jelent meg.⁵⁰ 1931. nov. 7-én pedig a Mezőtúri Öregdiákok Egyesülete a „választmány” tagjai sorába választotta.⁵¹

Legközelebb 1934. máj. 5-én járt iskolánkban. A gimnáziumunk tornatermében rendezett irodalmi esten *Tiszapart* c. versét olvasta fel.⁵² Másnap az irodalmi est másik két résztvevőjével, Nagy Emma mezőtúri születésű költőnővel és a szintén túri öregdiák Erdélyi József költővel együtt részt vett iskolánk önképzőkörének díszgyűlésén. „Mindhárman igen kedvesen szóltak az önképzőköri ifjúsághoz s elmondták egy-egy költeményüket.”⁵³

1937. ápr. 4-én az Egyetértés c. mezőtúri lapban két verse is megjelent. Az egyik a *Pillangó*, a másik a *Hangom*.

1955-ben szeretttük volna meghívni a gimnázium 425 éves jubileumára az iskolájához hű öregdiákokat, de – sajnos – erre már nem volt lehetőség: Szép Ernő 1953. okt. 2-án meghalt.

Emlékét iskolánk és városunk kegyelettel őrzi. 1977. máj. 22-én az öregdiákok egy találkozó alkalmával emléktáblát helyeztek el az ősi iskola falán:

*Ennek az iskolának volt a diákja
1899–1902-ig
SZÉP ERNŐ
író, költő, műfordító.
Mezőtúron 1902-ben jelent meg „Első csokor”
címmel önálló verseskötete.
Emlékül
a túri öregdiákok
1977.*

VARGA LAJOS

⁵⁰ Mezőtúri Újság, 1931. márc. 15. 3.

⁵¹ Mezőtúri Újság, 1931. nov. 15. 3.

⁵² Mezőtúri Újság, 1934. máj. 13. 1.

⁵³ Értésítő, 1933–34. 65.

SZEMLE

ANYANYELVÜNK IGÉZETÉBEN

JEGYZETEK SZABÓ T. ATTILA TANULMÁNYAIRÓL

„A vérbeli nyelvésznek nyelvi érdeklődése a gyermek- és ifjúkor nagy-nagy írói, nyelvi élményeibe ágyazódik bele, s ha a nyelvi szépségek érzéklésében és érzékeltetésében, élvezésében és élveztetésében valamire viszi, bizony azt elsősorban a nagy költők és a nagy prózáírók elmélyülő tanulmányozásának köszönheti.”¹

Aki Szabó T. Attila válogatott tanulmányainak a Kriterion Könyvkiadónál eddig megjelent öt kötetét: *Anyanyelvünk életéből* (1970), *A szó és az ember* (1971), *Nyelv és múlt* (1972), *Nép és nyelv* (1980), *Nyelv és irodalom* (1981), valamint az *Erdélyi Magyar Szótörténeti Tár* (Kriterion Könyvkiadó Bukarest, 1975–1982) három hatalmas kötetét gyakorta és elmélyülten forgatja, úgy érzi: talán az emberi teljesítő-képességnek nincsenek is határai, vagy ha vannak: tágasabbak és távolibbak, mint azelőtt gondolta. És nem valamiféle homályos szerzői szándék, hanem az elvégzett munka mennyisége és minősége: az elért eredmény sugallja ezt az érzést. És ez az eredmény csakis úgy jöhetett létre, hogy a szerző kutatási területét földrajzi helyzetének, életviszonyainak, személyes hajlamainak figyelembevételével korán meghatározta és amellettt évtizedeken át végzett szívós munkával, következetesen kitartott.

¹ Szabó T. Attila: *Irodalmon kívül?* In: *Nyelv és irodalom*. Válogatott tanulmányok, cikkek. Kriterion Könyvkiadó Bukarest, 1981. 217.

Az irodalomtudományi indíttatást Kristóf György (1878–1965) kolozsvári professzortól kapta, Csúry Bálint (1886–1941) kolozsvári, majd később debreceni egyetemi tanár a nyelvjáráskutatás útján indította el, Kelemen Lajos (1877–1963) a nemzedékeket nevelő-segítő történész-levéltáros a levéltári kutatómunkát kedveltette meg vele életre szólóan. A nyelvművelés terén Kosztolányi Dezső (1885–1936) írói, költői munkássága gyakorolta rá a legmélyebb hatást, akinek „egész írásművészete a legigenlőbb, legvalósabb nyelvművelés volt”.² A külföldi példák közül a finn iskola célkitűzései és módszerei hatottak tudományos fejlődésére. A finn iskola, mely következetesen a finn és a többi finnugor nép nyelvének, irodalmának, műveltségének kutatását helyezte tevékenységének középpontjába, s épp ezáltal ért el világra szóló eredményeket, századunk első három évtizedében élte virágkorát, s egyik alaptétele volt, „hogy a kutató elméletei és végső következtetései a létező teljes forrásanyaggal összhangban álljanak”.³ E felfogás szerint: „... a népiség vagy népi kultúra kutatása mind a tárgyi, mind pedig a szellemi hagyományok, továbbá az újabb folytonos alkotások területén csak az ún. összehasonlító történet-földrajzi módszerrel juthat el a végső eredményhez, akármilyen céllal fogott is hozzá a kutatáshoz. Ennek pedig egyetlen záloga az emberi szempontból elképzelhető leg-tökéletesebb anyaggyűjtés...”.⁴ Szabó T. Attila így vall erről: „A magam kutatói tevékenységében – egy ember életének parányi keretei közé szorultan – az ehhez hasonló célranzés abban a formában jelentkezett, hogy egész munkásságom folyamán szinte kirekesztőleg csak olyan kérdések foglalkoztattak, amelyeknek megoldása egyben szűkebb földrajzi-nyelvi környezetem népi-társadalmi múltjának és jelenének felderítése felé is újabb meg újabb lépések megtételét jelentette.”⁵

És Szabó T. Attila lépései nyomán, a nyelvtudomány és néprajztudomány módszerének segítségével feltárul előttünk Erdély egykori és mai életének, műveltségének eleven képe. A kalotaszegi és mezősegi női és férfi öltözetéről, a kalotaszegi mester- és foglalkozásnevekről, a népi fazekasságról, a határjelekről és határjárásról, a bokálykályháról és

² Kosztolányi Dezső és az új magyar nyelvművelés. In: *Nyelv és múlt*. Válogatott tanulmányok, cikkek. Kriterion Könyvkiadó Bukarest, 1972. 469.

³ Fazekas Jenő: *Néprajzi kutatások Észtországban*. A finn iskola c. fejezetben. Ethnographia, 1942. 86.

⁴ Uo. 86–87.

⁵ Szabó T. Attila: *Előljáró beszéd*. In: *Anyanyelvünk életéből*. Kriterion Könyvkiadó Bukarest, 1970. 12.

bokálykemencéről, a himlő népies gyógyításáról, a levélkapukról és sorompóskapukról, a galambbúgos nagykapuról, a kopjafás-zászlós temetkezésről, a magyar himzés oszmán-török elemeiről, a szlovák kézimunkák erdélyi divatjáról, a karácsonytáji népszokásokról, a festett famennyezetekről szóló írásai olyan színes művelődéstörténeti mozaikkockák, melyek az olvasó érzés- és gondolatvilágában összefüggő képpé formálódnak.

Munkásságának leggazdagabb területét a szó- és szólástörténeti dolgozatok alkotják. Szólás-értelmezései: *Baj van Köpecen, Dögrováson van, Él a gyanúperrel, Az ördögnek is lámpást kell tartani*; tájszavainkat faggató írásai: *A cibóka tájszó és alakváltozatai, Milyen régi a pánkó! Kürtöskalács, kürtöskalács*; holt vagy halódó szavaink értelmezései: *A gyermeklő és rokonsága, A kalandos régi és mai jelentéséhez, A magyar felező számnevek és ami mögöttük lehet* – hogy csak ízelítőül említsünk néhányat –, azt igazolják: Szabó T. Attila a szavak történetében megtestesülő nyelvi tények pontos feltárásával a nyelvet alkotó és használó ember élet- és munkakörülményeinek, életszemléletének, mindennapi tevékenységének, gondolkodásának megismerését és megismertetését kívánja szolgálni.

Igen becses értéket képviselnek azok a 15–17. századi szöveg- emlékek, melyeket Szabó T. Attila fedezett fel, ill. tett közzé önálló kötetben (*Marosvásárhelyi Sorok*. Farczady Elekkel közösen), a Magyar Nyelv-ben és más folyóiratokban. Válogatott tanulmányainak második kötetében *Széljegyzetek nyelvemlékeinkhez* címmel foglalta egybe ezzel a témakörrel összefüggő írásait.

De épp oly jelentősek helynévkutatásai, melyek a helyszínen ma is fellelhető földrajzi-névanyagot ugyanúgy felölelik, mint a könyv- és levéltárakban található hatalmas adatkincset. Szinte felsorolni is lehetetlen, oly gazdagon áradtak tolla alól e tárgykörbe vágó tanulmányai. Bábonny, Dés, Gyergyó, Kalotaszeg, Szásznyíres stb. helyneveivel foglalkozó tanulmányaiban nem csupán gyűjti és csoportosítja a helyneveket, de felfejti etimológiájukat, népeśégtörténeti tanulságokat is megfogalmazva. A fiatalabb kutatónemzedék számára *Miért és hogyan gyűjtsük a helyneveket?* címmel módszertani útmutatóként fogalmazta meg gondolatait, tapasztalatait. Úttörő érdemei vannak a nyelvátlaszmunkálatok elméleti-módszertani megalapozásában és gyakorlati megvalósításában. Számos tanulmánya meríti tárgyát a magyar–román nyelvi érintkezések történetéből.

Évtizedeken át fáradhatatlanul foglalkozott és foglalkozik ma is a nyelvművelés ügyével. Többször a kötetek élére helyezi azokat a tanulmányait, cikkei, előadásait, melyek a nyelvművelés elméleti és gyakorlati kérdéseit taglalják. Ezzel is jelezve: munkássága fontos részé-

nek tekinti ezeket az írásait. Felhívja a figyelmet arra, hogy a nyelv-helyességi kérdések megítélésében a nyelvtani szempont mellett mily fontos a logikai és esztétikai szempont érvényesítése, hogy a népnyelv tanúságtételét sem szabad elhanyagolni, és hogy csakis biztos nyelvtörténeti ismeretek birtokában lehet állást foglalni abban a kérdésben: mi helyes? mi helytelen? Gyulai Pállal vallja: „A beszédnek nemcsak nyelvtana van, hanem művészete is.”⁶ Kodály Zoltánnal összhangban igen fontosnak tekinti, hogy a nyelvhelyességnek írásban nem rögzíthető elemeit: a helyes szó- és mondathangsúlyt, a nyelv zeneiségét feltűnő övjük, fordítsunk épp oly gondot rá, mint a grammatikai korrektségre. Nyelvművelő dolgozatainak célkitűzésében, módszerében az általa méltán nagyra becsült Kosztolányi Dezsőnek, „az új magyar nyelvművelés vezéregyéniségé”-nek hatása is tükröződik.⁷

Az erdélyi és magyarországi nyelv-, irodalom- és néprajztudomány jelentős alakjairól: Bárczi Géza (1894–1975), Brüll Emanuel (1884–1951), Csűry Bálint (1886–1941), Kelemen Lajos (1877–1963), Kosztolányi Dezső (1885–1936), Kristóf György (1878–1965), Kriza János (1811–1875), Körösi Csoma Sándor (1794–1842), Pais Dezső (1886–1973), Sepródy János (1874–1923), Viski Károly (1883–1945) életéről és munkásságáról szóló megemlékezései; számos nyelvészeti tárgyú műről írt könyvbírálatok tudománytörténetünk értékes fejezeteit alkotják, s a szerző széles körű tájékozódásáról, tárgyilagos-ságáról, az igazi eredmények iránt érzett megbecsüléséről tanúskodnak.

Szabó T. Attilának, „a nyelvi valóság önkéntes röghöz kötöttjé”-nek alkotói módszere egyedülálló a magyar tudomány történetében. „A nyelvi valóság gúzsában, nyűgében élve” és dolgozva, mint mondja: „magam – mentől szélesebb körű adatgyűjtéssel – mindig új, érintetlen anyag feltárását tartottam és tartom elsődlegesen elvégzendő feladatommak ma is.”⁸

A legapróbb írásának is biztos ténybeli alapokat vet, s azt vallja: a nyelv történeti tényei, az adatok vallomása képes csak igazán arra, hogy a felvetődött tudományos kérdéseket megvilágítsa. A nyelvi adatolásnak valóságos művésze. Mi mindent tudunk meg egy-egy nyelvészeti céllal felsorakoztatott cédulaanyagából! Nem pusztán a szót, szókapcsolatot vagy mondatot, de azt is: milyen forrástípusból származik az adat? ki mondta? ki írta? mikor? hol? mi volt az illető foglalkozása? hány éves volt? milyen lehetett az iskolázottsága? nő volt-e vagy férfi?

⁶ Szabó T. Attila idézi: *Anyanyelvünk életéből*. 30.

⁷ *Anyanyelvünk életéből*. 24.

⁸ Uo. 11.

milyen nyelvjárást beszélt? Történeti, nyelvi, irodalmi, néprajzi, szociológiai és még hány féle kutatáshoz képes az ilyen adatkezelés megbízható segítséget nyújtani! Bizonyos vagyok abban, hogy még távolról sem aknáztuk ki azokat a lehetőségeket, melyeket Szabó T. Attila munkássága a történésznek, néprajzosnak, irodalmárnak, a művelődéstörténet kutatójának készen felkínál.

Minden tudományos megnyilatkozása hatalmas terepismeretre és az *Erdélyi Magyar Szótörténeti Tár* monumentális anyagára támaszkodik, melyet Szabó T. Attila fél évszázados kutatómunkával maga gyűjtött egybe erdélyi levéltárak anyagából. E mű sokoldalú használhatóságát az eddig megjelent három kötet reprezentálja. Az erdélyi magyarság 16–19. századi életének valóságos enciklopédiája ez a munka, s a magyar nyelvtudománynak egyedülálló vállalkozása. A *Szótörténeti Tár* tanulmányozása közben megelevenedik előttünk az egykori gazdasági-társadalmi-családi élet, politikai küzdelem; a különböző társadalmi rétegek: nemesek, polgárok, jobbágyok mindennapja. az őket körülvevő tárgyi valóság, a bennük élő hiedelemvilág éppúgy, mint egész gondolkodásuk. Más szóval: részesei vagyunk annak az élménynek, melyet Szabó T. Attila a gyűjtőmunka évtizedei alatt gyakran érzett: „... a levéltári kutató a múlttá kövült, emlékezetté merevült, de a látó szem számára újra zajlóvá pezsdülő élet forgatagába lesekedik bele úgy, hogy körötte eltűnik a ma, és a múlt kavargó életének izgalmas, kandi szemlélése közben a szereplő személyek ajkán, tollán elámitó, veretes nyelvi gazdagságban suttog, beszél, kiált felé a múlt. Hozzá, neki, ha — »van füle a hallásra.«⁹

Mi a jelentősége Szabó T. Attila munkásságának az irodalom és az irodalomtudomány szempontjából? A pusztá kérdés is jelzi: nyelvtudomány és irodalomtudomány, e két testvérdiszciplína nagyon eltávolodott egymástól az utóbbi fél évszázadban. Sokkal nagyobb mértékben, mint kívánatos lenne, sokkal inkább, mint azt a specializálódás, a mindkét stúdium keretében lezajló szemléleti, módszertani és egyéb változások kielégítően indokolhatnák. És ennek káros hatását mindkét tudományszak — és az élő irodalom nemkülönben megsínyli. „Nagyon nagy veszély rejtekezik abban az utóbbi évtizedekben nálunk erőre kapó tévhiedelemben, amely a nyelv és az irodalom kérdését különválasztva, az előbbit a nyelvészek, az utóbbit az írók érdeklődési, illetőleg hatáskörébe utalja. Mintha volna irodalom nyelv nélkül, és ellehetne a nyelvész a nyelvváltozatok legtisztábbika, legcsiszoltabbja:

⁹Uo. 15.

az irodalmi nyelv szépségeinek izlelgetése és sajátosságainak tanulmányozása nélkül!”¹⁰

Régi és új példák sorával igazolható – s igazolják Szabó T. Attila tanulmányai is –, hogy nem mindig volt így. A bibliafordító, nyelvtanító, a gyermekek számára nyelvkönyvet szerkesztő, a virágénekek nyelvi szépségén ámuldozó Sylvester Jánostól kezdve, a magyar irodalom olyan jelesei, mint a tájszó gyűjtéssel foglalatосkodó Csokonai Vitéz Mihály, a nyelvújító Kazinczy Ferenc, az első akadémiai helyesírási szabályzat, az első magyar nyelvtan, az első magyar tájszótár munkálataiban részt vevő Vörösmarty Mihály, a nyelvészeti tanulmányokat folytató Arany János fontos feladatuknak tekintették a nyelvvel való beható tudományos foglalkozást. De idézhetnők Babits Mihály, Kosztolányi Dezső és mások nevét. Utalhatnánk arra, hogy kiváló nyelvtudásaink közül számosan irodalomtörténészként kezdték pályájukat, mint Mészöly Gedeon, Pais Dezső és maga Szabó T. Attila is.

Szabó T. Attila költői-műfordítói szárnypróbálgatással indult (Shakespeare: *Hamlet és műfordítások*. Torda, 1929), majd a régi magyar irodalom kutatása terén ért el maradandó eredményeket. *Kézíratos énekeskönyveink és verses kézírataink a 16. és 19. században* (Zilah, 1934) című művében több éves kutató és rendszerező munkával, mintaserű pontossággal dolgozta fel vallásos és világi tárgyú kézíratos énekeskönyveinket. S ezt a bensőséges vonzalmát az irodalom és az irodalomtudomány kérdései iránt pályája minden szakaszában érzékelhetjük mind a mai napig.

Legszébb és legbeszédesebb bizonyítéka ennek válogatott tanulmányainak ötödik kötete, melynek ezt a címet adta: *Nyelv és irodalom*. Irodalmi tárgyú dolgozatai is – miként a nyelvészetiek – eddig ismeretlen tények és összefüggések feltárását célozzák.

Móricz Zsigmond az Erdély-trilógia megírására készülve nem elégedett meg azzal, hogy a 17. századi erdélyi történeti forrásokat átbúvárolta, hogy szenvedélyesen tanulmányozta a régi magyar irodalmi nyelvet, de szükségét érezte annak is, hogy Erdély földjén személyes tapasztalatokat, benyomásokat szerezzen. Ehhez pedig Kelemen Lajosnál alkalmasabb kalauzt aligha találhatott. Szabó T. Attila *Móricz Zsigmond és Kelemen Lajos találkozásai* című emlékezésében Móricz erdélyi útjait, Kelemen Lajossal való beszélgetéseit és az erdélyi tapasztalatok regénybeli tükröződéseit világítja meg.

¹⁰ Szabó T. Attila: *Irodalmon kívül*. In: *Nyelv és irodalom*. 216.

Felhívja a figyelmet azokra a becses Arany-levelekre, melyek Szabó Károlynak az Erdélyi Múzeum Levéltárában őrzött hagyatékában található (*Arany-levelek és Arany-vonatkozások Szabó Károly levelezésében*). Igen tanulságos és izgalmas olvasmány *Sebből pirosan buzog a vér...* című dolgozata, melyben Arany János *Tetemre-hívásának* 16. században még élő jogszokását mutatja ki levéltári periratok alapján. A tetemrehívás az istenítéletek egyik fajtája volt, szerte Európában ismerték és gyakorolták. Arany Shakespeare, Walter Scott műveiből, a Nibelung-énekből ismerhette és ismerte, de minden bizonnyal igaza van Szabó T. Attilának, amikor azt mondja: „Szinte kétségtelen azonban, hogy Arannak a végleges indítást 1877-ben a »Tetemre-hívás« keletkezési évében nem ezek a világirodalmi olvasmányok, tanulmányok adták, hanem Balássynak a folytatásos formában közzétett »*Székely tanulmányok*« című dolgozata »Tetemre hívás vagy halálújítás« fejezetének fejtegetései.”¹¹

Közli egy diákdallá vált Csokonai-vers változatait, becses adalékokat publikál a diákéneklés történetéhez, megvilágítva népköltészetünkkel való kapcsolatait is. A régi magyar irodalom körébe vágó dolgozatai közül megemlítésre kívánczik: *Egy XVI. századi énekszerzőnk nevééről*, *Iff. Heltai Gáspár élete és helyesírása ismeretéhez*, *Egy állítólagos Kemény János ének*, *Egy törökkori dalunkról*, *Egy XVIII. század középi betlehemes játék*, valamint *Temesvári János deák* című, mind társadalomtörténeti vonatkozásban, mind az irodalmi nyelv fejlődése szempontjából jelentős tanulmánya.

A régi magyar szerelmi költészet, ahogy hajdanában nevezték: a virágének életformája, stílussajátsága, pályája kezdetétől, a *Kéziratos énekeskönyveink és verses kézirataink* megjelenésétől foglalkoztatja Szabó T. Attila képzeletét. Szívesen közölt levéltári kutatásai nyomán elébukkant adatokat (*A virágének-mondás egy 1585-béli kolozsvári nyelvemlékben*), élvezettel olvasta virágénekeink szövegét, és mindannyiunk örömeire *Haja, haja, virágom* (Bukarest, 1969) címmel egy csokorra valót kötetbe gyűjtött és az olvasók asztalára tett. Bevezető tanulmányának címe: *Mi a virágének?* E kérdésre nem sablonos meghatározással válaszol Szabó T. Attila, hanem élénk tárja mindazt, amit az évtizedeken át folytatott levéltári kutatás, a szakirodalom tanulmányozása, és nem utolsósorban a virágénekek gyakori olvasgatása

¹¹ Szabó T. Attila: *Sebből pirosan buzog a vér...* In: *A szó és az ember*. Válogatott tanulmányok, cikkek. Kriterion Könyvkiadó Bukarest, 1971. 514. – Balássy Ferenc: *Székely tanulmányok* c. sorozatának III. része Új Magyar Múzeum, 1858. 189–199.

benne megérlelt. Gondolatmenetében az adatok és tények széles körű ismerete összekapcsolódik világi költészetünk eme ága iránti meleg érdeklődésével, fogékonyságával, szeretetével. Nem csoda hát, hogy minden olvasójában kedvet ébreszt virágénekeink tanulmányozásához.

Hasonlóan termékeny a kapcsolata népballadáinkkal is. Népballadáink történeti rétegeinek feltárásához nyújt segítséget *A bárókisasszony balladájának históriája* Apor Péternél című tanulmánya. Népballadáink útjáról szólva Faragó József *Jávorfa muzsika* című gyűjteményes kötetének anyagát méltatja, a balladakutatás tudománytörténeti keretébe ágyazva. És végül a *Balladák könyvét* kell megemlítenünk. E kötet élő balladaanyagát Kallós Zoltán gyűjtötte össze, a sajtó alá rendezés, a jegyzetelés munkájában Szabó T. Attila jelentős feladatokat vállalt, kamatoztatva e téren is csodálatosan gazdag ismereteit.

Így vehetnők sorra népmeséinkkel vagy az ex librisekkel, az ex libris és a könyv kapcsolatával foglalkozó írásait s több mindent, amit meg sem tudunk említeni. De bárhogy igyekezzünk: a válogatott tanulmányok öt kötetében, az *Erdélyi Magyar Szótörténet Tárban* felhalmozott gazdagságot e rövid írásban nem tudjuk átfogni, nem tudjuk maradéktalanul kiaknázni.

Mi e monumentális arányú munkásság belső mozgatója? Mi készíteti Szabó T. Attilát arra, hogy a körülmények sugallatára maga választotta határokon belül a végtelent ostromolja? Tehetség? szorgalom? kötelességtudás? alkotói fegyelem? a szülőföld és népe iránti szeretet és elkötelezettség? vagy mindez együtt?

A legfőbb mozgató, úgy érzem, elemi erejű vágy: *tiszta forrásból* feltárni és felmutatni nyelvünk múltbeli értékeit a jövő érdekében. Valamennyi társadalomtudományi diszciplína, és nem utolsósorban az élő irodalom érdekében. A Szótörténeti Tárról mondotta egy alkalommal: „... főként az ízes városi meg a népnyelvből és a közvetlen hangú levelezés nyelvéből kijegyzett gazdag adalékanyagával csábíthatja kiváltképpen az írókat arra, hogy nyelvüket, íráskészségüket ebből a *tisztán felbuggyanó forrásból* gazdagítsák, tegyék kifejezőbbé, árnyaltosabbá, szebbé.”^{1 2} Hozzáteszi rögtön: „Félre ne értsen senki... Nem avulttá szeretném tenni, nem régieskedésre szándékszom készíteni a mai nyelvet, csak bele szeretném mentetni az írókkal azt a sok nyelvi szépséget, ragyogást, amelyen magam a félszázados levéltári bűvárkodás rendjén annyit ámuldoztam.”^{1 3}

^{1 2}Szabó T. Attila: *A szerző válaszol Beke György kérdéseire*. In: *Nyelv és irodalom*. 569.

^{1 3}Uo. 569.

Az évszázadok alatt elfeledett, betemetett tiszta forrást feltárni, tanulságait a tudomány és művészet számára kamatoztatni Bartók és Kodály zseniális felismerése volt, s Szabó T. Attila célkitűzése az övékével rokon.

TARNÓC MÁRTON

RÁBA GYÖRGY: BABITS MIHÁLY

A Gondolat Kiadónál jelent meg Rába György kismonográfiája Babits Mihályról. Ez a karcsú kötet az első teljes igényű pályakép századunk s irodalomtörténetünk e kiemelkedő személyiségéről, méltó a centenáriumhoz. Alakrajz, amelynek vitára csábító részletmegállapításai is a szerző és tárgya közötti ritka összhang bizonyítékai. Mint az 1981-ben megjelent s a szakkritika által nagy elismeréssel fogadott, Babits költészetét 1920-ig bemutató nagymonográfia első része, e teljes portré is az irodalomtörténeti fejlődésrajz új típusát valósítja meg, a szinte műről műre szívós következetességgel haladót. Üdvözljük benne a gondolat, a költői szándék filozófiai gyökereihez visszanyúló, a Babits-filológiában új fényforrásokat kigyújtó, mindig a vizsgált szöveghez tapadó, mégis bátor következtetésű, nemegyszer szárnyaló tudósképzetet. A rendkívüli versértést éppenúgy nyugtázzuk, mint a próza-elemzések szövegérzékenységet, mint a roppant méretű írói és életanyag megformálásának ritka eleganciáját, sőt, az „itt költő beszél költőről” ugyancsak ritka pillanatait. A költő Rába György nem választható el az irodalomtörténéstől, sőt a költő más hullámhosszon érkező beleérzései, alkati rokonsága, verstani többlet-tudása gazdag harmóniába kerülnek az irodalomtudós minuciózus alaposságával, igényességével, impozáns filozófiai és poétikai műveltségével, képző- és zeneművészeti tájékozottságával, a világ- és a magyar irodalomban való mozgásának otthonosságával.

Babits filozófusnak készült, nem költőnek. Rába ezt az életrajzi ténytet a pályakezdő költészetén tüzetesen és érzékletesen kimutatja, határozottan szembefordulva az irodalmi köztudatba mélyen beültetett, következésképpen az iskolai oktatás által is terjesztett ama nézettel, hogy a fiatal költő elhatározó érvénnyel a l'art pour l'art híve, a formák virtuóza. Már Keresztury Dezső is döntögetni kezdte ezt a nézetet 1959-ben a Magyar Klasszikusok sorozatban megjelent Babits-válogatás elé írt jeles tanulmányában, de ez a felfogás szívósan él máig tovább.

Nos, e költői, formai mutatónyitár lebontása sikerül is Rábának. Amit mond, meggyőző s lényegét tekintve bizonyított is. De hogy a fiatal Babits sterilebb virtuozitásából már-már semmi sem igaz, abban azért van egy kevés túlzás. Már Szerb Antal is emlegette, hogy a mesterségbeli tudásból, a secunderélményekből, a poeta doctus-ságból is származtak versek. S ez – ismétlem – nincsen ellentmondásban a költői tudatosság, s a művészi gyakorlat szintjén sem Rába szobordöntögető mozdulatával.

A következő néhány mondat nem ítélet, inkább egy-két kérdőjelet rejt magában. Rába filozófiai tájékozottsága iránti tisztelettel s a magam szerény filozófiai műveltségének ismeretében jegyzem meg, nekem néha úgy tetszett a nem könnyű szöveg olvasása közben, hogy legfőképpen a fiatal Babits verseinek szinte minden sora, a költő minden gondolata mögött áll valaki, Spinoza, James, Nietzsche, Bergson, Schopenhauer, egy filozófus, egy pszichológus, egy gondolkodó, akinek a költőre tett hatásából kibontakozni nem lehet. Kérdés, vajon így, ilyen személyekre bontott hatásmechanizmus fogságában fogant filozófiai tudatossággal dolgozott-e a fiatal Babits Mihály? Hiszen ő volt irodalmunk egyik legszuverénebb költője s emiatt zavaró kissé a jórészt mások köveiből való szellemi építkezés költői gyakorlatának különben igényes bemutatása.

Szeretném, ha a szerző nem értene félre. E filozófusnak készülő, erős intellektusú, mélyen és nemesen gondolkodó költő az irodalmunkban gyengén csordogáló bölcséleti műveltség egyik reprezentatív képviselője s Rába nagy érdeme, hogy ezt pontos portréjában hitelesen megmintázta. De lehet-e ezt a folyamatos gondolati indíttatást más gondolkodók szüntelen hatásvizsgálatával magyarázni s ezáltal – nyomtatékosan hangsúlyozom, nyilvánvalóan szándéktalanul – a gondolkodónak is kiváló Babitsot szellemi szuverenitásában mintegy rangján alul helyezni. Mert világos és meggyőző Rába okfejtése, hogy ti. a fiatal Babits filozófiai érdeklődését fenntartotta s nem a l'art pour l'art, hanem a megismerést kereső irodalom, a *költészetté lényegített filozófia* a költő célkitűzése. Ami ebben valóban nyilvánvaló Rába kutatásaiból, az a költészetté lényegített filozófia, de nem csak egy, a filozófiában kiemelkedő tájékozottságú, hanem önálló gondolkodónak, töprengő s tépelődve teremtő intellektusnak sem akármilyen költő filozófiája. S ha már a filozófiánál tartunk, azt gondolom, igen jelentős eredménye a szerzőnek Zalai Béla Babitsra tett hatásának elemzése, Zalaié, akit Lukács György „az 1918 előtti időben ... az egyetlen eredeti magyar gondolkodónak” nevezett, aki Juhász Gyula meghitt barátjaként a költő szerint „az ismeretelmélet egy új rendszerén dolgozott”, s aki, mint azt Hauser Arnold megjegyezte „a rendszerezés problémáját állította a filozófiai gondolkodás középpontjába”. Rába

véleménye szerint „Zalai nevét a magyar irodalomtörténetbe Babits költői fejlődésére tett eszmegerjesztő hatásával írta be”. Ez a tény, illetve ennek kiemelése, ha nem tévedek, jelentős mind a Babits-mű, mind a huszadik századi eszmetörténet kutatásában.

Rába költői pályarajzot, fejlődésrajzot írt, versértelmezésekre építve következtetéseit. Szerteágazó anyagismeret birtokában szól a tudatlíra kibontakozásáról, az összefüggő képszalag („a lélek folyamának a mélyén . . . képek alszanak . . . megszakítatlanul” – írja Babits) elméletéről, amelyet Rónay György „egy objektív líra víziójának” nevezett. Új vonás a költő műhelyének feltárásában annak bizonyítása, hogy „Babits karakteradó, erkölcsi emlékezetében” meghatározó Szekszárd, a családi otthon és a gyerekkor személyiségformáló televénye. Itt az *Aestati hiems* s a *Szöllőhegy télen* versekről mint ikerversekről van szó, mint a *Két theosophikus ének*, illetve a *wartburgi dalnokverseny* esetében. E két szonett másképpen lelki táj, mint a Verlaine-é vagy a Vajda Jánosé. Mindkettő *összefüggő képszalag*, melynek karakteradó ihlete a kezek nyomát viselő táj szimbolikus jelentése. Ember és természet nemcsak kölcsönhatása, hanem – mint Rába írja – egymásba keveredése alakul így ki. Ez a fölfogás természeti tárgyakkal és jelenségeknek abszolút személyességet tulajdonít, s ez Babits lírai újítása.

Véleményem szerint nagyszabású tárlatvezetés Rába könyve, amelynek foglalata a tárlatvezető egyetemes műveltsége, szakmai hitele, módszertani újszerűsége. Nincs helyünk arra, hogy a regényelemzésekről s az utolsó, kintől gyötört esztendőök nagy lírai megnyilatkozásairól, vagy akár a *Jónás könyve* értelmezéséről részletesen szóljunk. A szerző új elemeket, új megvilágítást tartalmazó megállapításainak uralkodó eleme Babits intenzív jelenléte a polgári humanizmus szellemi frontján, végelemzésben az ellenforradalmi keresztény kurzuspolitika megítélése és elvetése. Amint egy 1928-ban Az Est-ben megjelent cikkében megjegyezte, mindaddig híve minden nemzeti kultúrának, amíg az „nem akar lenni hódító és ragadozó nacionalizmus. Mert az erőszakos vagy álnok hódítás éppoly kevésbé tiszteletreméltó a kultúrában, mint a politikában”. Világos beszéd ez, amelynek hitelét a *Jónás könyve*, majd 1939-ben a *Jónás imája*, az utolsó nagy költemények, mint a *Talán a vízözön*, vagy néhány évvel korábbi „a politikai események vészes kibontakozásának profétikus regényesítése az *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom* (1933) negatív utópiája” igazolta. Ebben a regényében a Berlin–Róma-tengelyt kovácsoló Gömbös-éra idejében – s ezt mai ismereteink szerint Rábával elmondhatjuk, „Babits félelmetes történelmi előrelátással festette meg annak a korszaknak a szociális szerkezetét és tudatviszonyait, melyet a második világháború jelentett”.

Külön kérdés a kismonográfia irodalmi ismeretterjesztő szerepének megítélése, hiszen a Gondolat Kiadó *Nagy magyar írók* sorozatának egyik feladata éppen ez. Képes-e Rába munkája akár a műveltebb, az irodalomban tájékozottabb, a költészet iránt fogékonyabb olvasók körében e rendkívüli szellem mondandóinak közvetítésére, a mélyebb megértés, a nagyobb olvasottság biztosítására, új Babits-hívek toborzására? Alig hihető. Mert nézetem szerint nem is a fentebb előadottak közvetlen szolgálatára született ez a könyv. Írója nem kis küzdelemmel vívhatta meg önmagában is a maga gondolati, költői-irodalomtudósi harcát a mesterért, mesteréért, aki egy magas moralitású irodalmi nézet- és ízlésrendszer kialakítására, elfogadására s e kismonográfiában egy eredeti irodalomtörténeti munkának az olvasói nyilvánosság elé bocsátására készítette. Véleményem szerint Rába könyve nem az ismeretterjesztő, irodalomnépszerűsítő munkák sorába tartozik, illetve csak nagy megszorításokkal lehetne oda sorolni. Vannak írók, költők ugyanis – Babits közülük való –, akik megértéséhez, viszonylagos olvasottságához csak bizonyos előzetes olvasmányélmények, versismeret, s némi filozófiai tájékozottság birtokában vezet az út. Nem szabad Rába kötetén Babits tömeges népszerűsítésének még a kísérletét sem számonkérni, s ennek elmaradása miatt e kiváló munkát, szerzőjével együtt elmarasztalni, amint azt az Élet és Irodalom kritikusa a lap 1983. július 8-i számában a könyv célját s szerepét félreértve, türelmetlenül megtette. Aligha jön el az az idő, amikor azt láthatják kései irodalmár utódaink, hogy a villamoson vagy az autóbuzson a Babits szövegeibe merült olvasók úticéljukhoz érvén elfelejtenek leszállni. Ábrándok világa ez, nem az irodalomtörténeté, még kevésbé Babits Mihályé. S vajon, a fundamentális értékű kismonográfiáról medítálva számításon kívül hagyható-e ama kopár, messze világító tény, hogy az egyébként gazdag Babits-szakirodalomban Keresztury Dezső 1959-beli, már említett tanulmányán s Kardos Pál lelkesedéséből fakadt, csapást vágó kísérletén kívül Rába az első, aki az egész babitsi „varázshegyet” bejárni megkísérelte. Távoli és közeli – kettős lencséjű, de egyszerre mozgó s forgó kamerával dolgozott – a költőt és korát, a modellt és a teljeségigényt összekötni igyekvő törekvéssel. Rába kedves formuláját használva Babits költészete olyan orgonapont huszadik századi líránkban, egy fájdalmas, tragikumra hajló, mindig magányos vox humana hosszan kitartott hangjára komponálva, amely alatt és fölött a harmóniát kereső hangzatok pazar gazdagságú variációi szólnak. A kismonográfia némi előleg a megkezdett nagyszabású életműelemzés folytatásához. Alapmű a jogaiba remélhetőleg mihamarabb visszatérő irodalomtörténeti igényű iskolai oktatás, s tájékozott előadók esetén az igényes irodalomnépszerűsítés munkájában. (Gondolat, 1983.)

RÁBA GYÖRGY: BABITS MIHÁLY KÖLTÉSZE 1903–1920

„... kutatásaim alapján értekezésem célja feltárni a Babits *első publikációitól* költészetét átható, saját »elmékedését«, más szóval azt a szervesen alakuló költői modellt, mely verseinek s egész költészet-tanának filozófiai feltételeit meghatározza, s ezt a költői gyakorlat alakváltozataiban nyomon követem” – írja a szerző *Az induló Babits fogadtatásának tanulságai* c. bevezető fejezetben (10.) Néhány sorral előbb Horváth János 1967-ig kéziratban maradt korabeli kritikájából idéz: „Babits művészi gyakorlata ... filozófiai hánykolódásoknak válhat ágyává.” Illetve: „(Babits) A megfoghatatlan szubjektivizmus dadogói közt tárgyi szemléletek szabatos beszédű költője; a tudat alatti világ zavaros naturalistái között maga a tiszta, fogékony, képzett, művészi tudatosság.” Rába célkitűzésébe elsőrendűen e „hánykolódások” nyomon követése, illetve föltárása tartozik bele, miközben Horváth akkori megállapítását mintegy újra értelmezi, kibontja, könyvének központi témájává téve a filozofikus költészet kérdését: „A legjobb versértők fenntartással vegyes vagy tudatosan védőbeszédnek szánt megnyilatkozásaiból jól kivehető, hogy a korabeli magyar kritika a lírát a romantikus ihlettől és személyes vallomástól elválaszthatatlannak hitte, márpedig a fiatal Babits első két verseskötete, de főként az első, nyílt ellentmondásban volt a költészetnek ezzel a fölfogásával, mégsem lehetett sem költőiségét, sem újdonságát elvitatni.” (8.)

Bocsássuk előre: célkitűzésének Rába mindvégig maximálisan eleget tesz, ily módon az utóbbi évtizedek egyik legjobb irodalomtörténeti munkáját hozta létre. Nézőpontja, melyet energikusan és egyenletesen érvényesít, egyfajta Babits-rehabilitációt is szolgál, különösen ami korai líráját illeti. Irodalom-szociológiai, mentalitástörténeti vizsgálatot igénylő, figyelemre méltó jelenség az, hogy a Nyugat első nagy vezéralakjai közül Babits művészetét és alakját övezte és övezi még mindig a legtöbb félreértés, félremagyarázás, és a tőle oly idegen, zavaró akusztika, amelynek következményeként korántsem alakult ki irodalmi köz-tudatunkban valódi közmegegyezés emez írórt illetően. Talán éppen nagyságrendjének – arányainak és méltóságának – természete, jellege, különállóan egységes eszmevilága: szellemi tartásának minősége miatt alakult úgy, hogy a filológiai föltárás, a kiadások teljessége és a feldolgozások terén máig sem versenyezhet Adyval, Móriczcal, sőt Kosztolányival sem. (Ebből a szempontból érdekes „apróság” ebben a Rába nyújtotta filológiai rengetegben, hogy megtudhatjuk: Ady *A Halál automobilján* c. verse későbbi *A halál automobilor*: c. Babits-versnél.)

Rába könyve többek között azért is nagy teljesítmény, mert nem kívánja mindenáron „elhelyezni” besorolni költőjét, éppen ezért markánsan kiemelve a jelenséget, önkéntelenül is igazolódik a korai korszak hasonlíthatatlansága. Babits egyszerűségének a tartalmát bontja ki, és ennek révén is jobban érthető, miért jutott arra a sorsra az értelmezésben, amire jutott. Ebből a szempontból oly fontos a könyv *Babits elfojtott „duk-duk afférja”* c. fejezete, amely világosan és tisztán kifejti a költő akkori irodalompolitikai magatartását, azzal a makacs tévhittel – olykor irányított félreértelmezéssel – szemben, mely mindenáron ellentétet akart látni Ady és Babits között (lehetőleg minden kérdésben). A szerző a híres *Petőfi és Arany* elemzése kapcsán kimondja, hogy költészettana már Ady fellépte előtt kialakult, Arany-képében csupán azt védelmezi a „sok divatforradalmár tülekedésével” szemben, *tehát* az ifjúkori koncepció nem Ady ellenében jött létre. Fontos, hogy kitér egy rövid utalásban a Babits–Balázs–Lukács viszonyra is, a Holnap és az első kötet fogadtatása kapcsán, de mindezeket a személyes és életrajzi vonatkozásokat, melyek végül is sérülékenységeinek keletkezéstörténetéhez nyújtanak higgadt, bár lehangoló adalékokat, verselemzéseken keresztül tárja föl. A *Húsvét előtt* analízisében pedig magát Adyt idézi meg egy Babits-interjú kapcsán: „Ady ekkor, ahogy néhány év múlva kérdezőjének Babits elmondja, »mély és nemes művészet felé fejlődött, s ő maga tudta, mondta is, hogy erre a fejlődésre én is hatottam valamelyest.«” (503.)

A fentieknél is lényegesebb azonban a könyv alapgondolata, amely köré módszer, elemzés technika és filológia szerveződik. Ez összefoglalható abban, hogy Babitscsal újfajta poétika és bölcséleti látásmód jelenik meg a magyar költészetben, ami nem annyit tesz csupán, hogy: bölcséleti (effajta lírában már ért el csúcspontot a 19. század), hanem annyit, hogy a filozófikum és a költészet új módon függ össze önálá, *a filozófia kezelésmódja* a nóvum. „Mindinkább érlelődik a művészi értékteremtés igénye, mely csak részként foglalja magába az *én* impresszionista megragadását, s végső célja szintézis teremtése: a művészi törvényalkotás.” (50.) Az első kötetről szólván ezt írja kitűnő összefoglalással: „Szövegüket kozmológiai képzetek járják át, . . . Babits a világegyetemről, a természetéről és az emberi sorsról úgy énekel bennük, mint a szerelemről vagy a hazáról.” (43.) „Nem a l'art pour l'art tehát, hanem a megismerést kereső irodalom, a költészetté lényegítet filozófia: ez a fiatal költő Babits célkitűzése.” (uo.) Ennek megértése pedig Rába célkitűzése.

Ami a könyv filológiáját, anyagkezelését illeti: eredeti értelemben klasszikus monográfia, amelyben igazi forrásfeldolgozás és forráskritika tanúja lehet az olvasó. Rába ugyanis nem pusztán kötetek szerint halad előre, hanem a versek keletkezésének eredeti kronológiáját rekonstruál-

ja. Kéziratokat és első megjelenéseket, valamint variánsokat vet egybe, aminek komoly hangsúlyeltolódások kimutatása a végeredménye. Rába a filológiai alap kutatás szintjén is fundamentális munkát végzett el, amennyiben teljes képet nyújtott a korai költészet textuális viszonyairól, állapotáról, továbbá azért, mert ily módon dinamikus, fejlődő képet alkothatunk egy költői oeuvre alakulásáról, mozgásáról, egyes darabjainak ellentétező vagy párhuzamos-kiegészítő, analógiás korrelációiról. A szerző bravúrosan mutatja meg, hogy az igazán jelentékeny életműben nincsenek diszkrétumok, hanem elsőrendűen korrelátumok vannak, és a természeti szervességre emlékeztető jegyek jelenléte önálló értelemmel bír; egy-egy versindividuum önkéntelenül kinyílik, vonatkozik a többire vagy valamely távolabbi-közelebbi verstársára, tehát minden kontextuális.

Rába igen nagy apparátusában külön helyet foglal el a korabeli kritika és a későbbi szekunder irodalom állandó ismertetése és polemikus kezelése. Bizonyításai, érvelései legtöbbször igen meggyőzőek, különösen ami a Király Istvánnal végighúzódo, főszövegben és jegyzetekben egyaránt érzékelhető vitát illeti értelmezéseiben (különösen a *Rengj csak, föld* és a *Május huszonhárom Rákospalotán* erőltetettnek tűnő szembeállításának az elvetésére áll ez, valamint a *Bolyai* c. vers félreértésére). Még mindig a technikánál maradva, szükséges néhány kritikai megjegyzést is tennünk. Az egyik a könyv nyelvezetét, stílusát érinti: roppant nehézkes, e minőségében nem feltétlenül funkcionális vagy nem specifikusan tudományelvű okokra vezethető vissza a megírás ilyen fokú önmagába zártsága. A tudományos kifejtés, ok nélkül nehézkesé tett mondat szerkezetek formájában – irodalomtörténetírásunk nagyjainak gyarlósága volt; itt is ezt érezzük.

A másik technikai probléma az, hogy noha számos verset minőségi bírálattal illet, s tud irodalomtörténészhez méltó módon kritikát is gyakorolni tárgyán, helyenként viszont túlságosan védi, ahol talán nem kellene (pl. az ún. szekszárdi szonettek esetében). Olykor hosszadalmasnak találtuk a filozófiatörténeti és szisztematikai fejtegetéseket, mint például *A tudatlra kibontakozása* ismeretelméleti passzusait (noha mentségül legyen mondvá, irodalomtörténészként nem mindennapi filozófiai műveltség, áttekinthető mély tudás birtokában van). Megjegyzendő még, hogy a könyv egészének gondolati és mintegy retorikai szintjéhez képest az utolsó, körülbelül harminc-negyven oldal „csik”, a zárlat intenzitása nem mérhető az egészhez. Komolyabban fájjaljuk, hogy a *Szittál-e lassú mérgeket?* elemzése elsikkad, mindössze öt nyomtatott sorban kapunk róla híradást, ahhoz képest, hogy fontosságát indirekte jelzi, ahogyan nagyobb teret szentel Babits Szabó Dezsőhöz írt levelének, és a 19-es szellemi állapot általános analizisének. Az

egyetlen, tartalmi, mélyebb értelemben vett módszertani-koncepcionális vitánk Rábával azonban nem a fentiekből fakad, hanem az egyébként üdvözlendő elméletre figyelmező módszerrel kapcsolatos. Kérdéses számunkra, hogy a vers jelentésének állandó filozófiai hatásokkal, illetve párhuzamokkal való megfejtése, szemben a vers immanensebb, poétikai megközelítésével, nem vezet-e időnként szükségképpen túlfeszítésekhez, túlkomplikálásokhoz? Nem mindig lehet – így véljük – a legkisebb poétikai mozzanatot is a legmagasabb elméleti premisszákból, illetve effektusokból levezetni. *Annyira senki sem tudatos*, mint ahogy Rába a fiatal Babitsot bemutatja. Ezzel összefüggésben a *tudatlíra* központi kategóriája mintha vitatható volna, talán nem a legszerencsésebb, hiszen *minden líra: tudatlíra*. Nem érzékelhető kategoriálisan a korai Babitsra jellemző differentia specifica. Mindezek a kifogások azonban arányosan nem mérhetők az eredményekhez. Röviden ismertetjük tehát a korai Babits poézisének és poétikájának Rába féle értelmezését, a könyv tartalmi hozadékát.

Babits lírájának természete kezdettől fogva az objektív tudatlíra – a konzervatív avantgarde jegyében –, az *objektív* énkifejezés, továbbá a ritmus expresszivitásának irányába tett úttörés; megkülönböztető jegyei még: az antikizálás, az ikonizálás, az animizmus, valamint az álarcos beszédhelyzetek, a „personák” gyakorisága, a „drámai monológokban kifejezett alakrajz”. A konzervatív avantgarde-dal kapcsolatosan Rába meggyőzően mutatja ki, hogy Babits egy-egy ekkori megnyilatkozása a *poème en devenir* körébe tartozik. Ez újabb verselésben a sorról sorra mintegy kiszámíthatatlan, tervezetlen ihletű költői dikció, az automatikus dikció a követendő módszer (lásd később Kassák és a nemzetközi avantgarde). Ez a felfogás összefüggésben áll Babits poézisének legsajátabb vonásával: a mozgásélmény meghatározó voltával, amit már Király György a költő faculté maîtresse-ének nevez. E viszont – túl az alkati individuállélektani okokon – Herakleitos, az életfilozófusok és Bergson hatásával, a kettősségekben gondolkodás, a játékokra mint világmodellre orientáltság jelenlétével magyarázható. Ide tartozik a Rába által bravúrosan analizált szárnyalásmotívum, a felül-emelkedés, a megtisztulás és a labirintusélmény. *A templom! Röpül!*, *Az örök folyosó* mellett különösen a könyv egyik legjobb elemzéséből tudjuk meg ezt, mely a *Hadjárat a semmibe* zárandokútjával foglalkozik. A bergsonizált Dante-hatással magyarázza a nagy költemény gondolati-szerkezeti gerincének végső alakját: a létet erotizáló eszme allegorizálását.

Babits görögségével a *Klasszikus álmok* c. alfejezet néz szembe. Legfontosabb újdonsága talán az, hogy – szemben a korai korszakkal kapcsolatos közfelfogással – leszögezi: a költő hellenizálása csak egy rövid

időre érvényes és a modern vitalizmus szerinti interpretáció jellemzi azt: „mindössze kétéves periódusra vonatkoztatható, és költői alkatát görög érdeklődésével jellemezni túlzó általánosítás.” (287.) Az idézett interjúban pedig, 1928-ban, ezt mondja: „A görögség . . . csak kifejezőeszköz, nem cél!” (uo.) A hellenizáló verscsoport elemzése iskolapéldája a Rába követte komplexitásnak; mindig mindenütt teljes rím- és ritmuselemzést kapunk, a képhasználat, a retorika és a stilisztikai eszköztár leltárát, végül teljes poétikai térképet és értékelést is – az életműhöz, önmagához és a verstársakhoz képest –, miközben jelentéstani és mentalitástörténeti kifejtést is ad. Tőle tudható meg gyakorlatban az az általános versesztétikát mindenesetre megkérdőjelező tapasztalat, hogy minden jelentős versegyéniség – önálló poétikai rendszer. Az ikonizálás lényege egy-egy alakrajz bábura, automatára csökkentett másában a groteszk-makabreszk hatás előidézése. A bábu ikonná változásának őslénye ugyanakkor már az álarcosság, a dramatizált költemény körébe visz, melynek őse Pindaros, közelebbi elődei Jean Paul, E. T. A. Hoffmann, Browning, kortársai közül Rilke, Pound és Füst párhuzamosa fontos. Emez eljárások mélyén is Babits középponti törekvése munkál: „A personálval azonosulás vágya a megismerő személyiség kiteljesedésének művészi céljával egyenlő.” (409.) Itt kiemelkedik a *Golgotai csárda*, mint groteszk bábtragédia és a bábszínházaszerű *Cumulus* értelmezése. Lírájának ezek a jegyei vezetnek aztán „hangosan szóló költészetéhez”, a dialógikus verstípusokon át jut túl „a költészet mallarméi pillanatán” (498.) (*Miatyánk*, *Prológus*, *Kép egy falusi csárdában*). Egészen a *Hűsvét előtt*-höz, amely az addigi Babits-líra – és a monográfia – csúcspontja. A költemény, melynek eszmei háttere a *Leibniz mint hazafi*, poétikailag találkozik az említett *poème en devenir*rel, miközben a pindarosi és bakkhylidesi vershagyomány és a költői alkat különleges találkozása: „Igazi *threnosz*, zabolátlan gyászének.” Rába kitér a Berzsenyi-rájátszásokra is, továbbá érint egy olyan összefüggést – ti. Babits és Eliot között –, amiről többet is szívesen megtudtunk volna, mert igen lényegesnek és modell értékűnek tartjuk. E talán legnagyobb szerűbb analízisének végén így ír a szerző: „Mert a *Hűsvét előtt* szerves egységét az a profetikus magatartás biztosítja, melynek irracionális tartalmától Babits, Ady-tanulmányának bizonyossága szerint, idegenkedett, de épp az ihletett helyzet történelmi érvényességét elfogadta (. . .) Pusztulásnak és életnek az ünnep szemléletébe testvériesülése a címben előrejelzett szimbolikus jelentést mélyíti el. . . Mint halálnak és föltámadásnak az egyénben átélt szertartásszövege a dionüszoszi ditirambusok korszerű és profán megvalósulása. Közvetlen fogalmi közlése és érzelmi ráhatása szerint a lelkek ébresztése az örült vérontás ellen, belső formája a Perszeophonémítosz, az eleusiszi misztériumok, a dionüziák és a Biblia föltámadás-

modelljének egyénített megjelenítési módja.” (506.) Ez a háború alatti fordulata költészetének egyúttal a késői Babits egyszerűsége és újfajta nagysága felé is hidat kezd venni, miként azt *A régi kert* kapcsán érzékelteti a szerző. „A szakirodalom az új népiesek hatására mutatott a húszas évek végén írt Babits-versekben, de *A régi kert* már sok olyan költői megnyilatkozással és mindenekelőtt szemléletformával lep meg, melyet az irodalomtörténet az új népiesek vívmányának tekint.” (543.)

A könyv másik nagy tartalmi egysége a hatás- és párhuzamelemzés. Babits költői gondolkodásának kialakulásában és fejlődésében a századelső egész bölcséleti szomszédja tükröződik. Rába az analíziseken keresztül gondolati, mentalitástörténeti problémákat világít meg. Sűrűn hivatkozik Babits egészében egyáltalán nem, részeiben is töredékesen feldolgozott esszéisztikájára, olykor epikáját, életútját és politikai-társadalmi helyzetét is az elemzés segítségére hívja. Lapjain széles és intenzív világ-irodalmi és magyar költészettörténeti utalásrendszerrel találkozhatni. Az utóbbinak legjobb példája az a ragyogó, találatos – az egész kötetten végigsuhanó – Arany–Babits párhuzam, amely költészettörténeti tudatunk némely evidenciának hitt alapja újragondolására ösztökéli az olvasót. Nem véletlen, hogy Babits többször saját kora Arany Jánosának vallotta magát, nem véletlen a *Mozgófénykép* és *A kép-mutogató* összefüggése, valamint az *Arany mint arisztokrata* alapgondolata sem. Ami azonban a hatáselemzések középpontjában áll, az a bölcsélet. Ebben nyújt példaszerű munkát a szerző. Kimutatja, hogy a költőt már egyetemi éveiben és közvetlenül utánuk a preszokratikus Herakleitos és a neoplatonikus Plotinos éppúgy mélyen foglalkoztatja, mint a polgári korszak pszichologikus-szenzualista irányait meghatározó John Locke, illetve David Hume. Tanulóéveiben Nietzsche *Zarathustráját* és William Jamest, Schopenhauert és Spinozát olvas. Különösen az utóbbi hatása erőteljes, akit Schopenhauerral nem, de Herakleitosszal le tud győzni. Első költői előhangjai idején Nietzsche és Carlyle a legfontosabb bölcséleti inspirátorok. Fontos a Zalai–Husserl összefüggés, valamint a Lask halálára írt vers álarcosságában meghúzódó gyászének – Zalai emlékére. Ha lineárisan próbáljuk követni a szellemi arcél kibontakozását, akkor az első jelentős versek filozófiájában a legkülönbözőbb vitalista tendenciákat tartja a szerző a legfontosabbnak. A *Theosophikus énekek*ben Rába szerint a keresztény és a buddhista theodicea egymásmelletti-sége követhető nyomon, miként a *Két nővérben* a Bánat és a Vágy élet-filozófiai korrelátuma. „A világ a kettőnél kezdődik (. . .) az egyetlen, amiről tudunk, a különbség.” „Minden művészlélek főmélve a másra-vágy: újra.” „(A szellem) először csak a második érzését érezheti, vagy ikreket. . . a világanya elsőszülöttei ikrek voltak.” A nagyon ifjú Babitsnak ezek a gondolatai egy *költői* filozófia irányát mutatják, illetve a líri-

kustól átinterpretált filozófia iránti hallatlan vonzódást. (14.) Hogy itt nem szakfilozofálásról, hanem a bölcselettel értelmezett nem kevésbé pontos létélményről van szó, azt *Platón*jának egyik idézetével is jelzi a monográfus: „minden jó filozófia kör, és körben forog, de az írónak kezdeni és végezni kell: el kell találnia a kör egyenesítését.” (428.) A filozófia költőiségétől így jut el íróként a líra világrendjéhez, a líra belső filozófiájához. Rába szerint Babitsot fiatalkori szellemi vívódásaiból Bergson szabadította ki; a hatáselemzés igen meggyőző, és külön kiemelniék Bergson és a plotinosi zárandókút közötti összefüggés bemutatását. A hatás fogalmát a szerző nem egyoldalú, statikus értelemben, hanem dinamikus, korrelatív használja. Ennek érvényesítése módszertanilag is igen lényeges és irodalomtörténetírásunk jobb hagyományait folytatja (nemzedékében Németh G. Béla tanulmányaiban lelhető fel hasonló termékeny hatás-fogalomhasználat). Más kérdés, amit már említettünk előbb, hogy vajon *minden* olvasmány egyúttal hatást eredményez-e? Olykor ugyanis mintha ezt a benyomást keltenék fel az elemzések. Továbbá azt, hogy a magasabb filozófiai törvényekhez igazodás önmagától értékképző volna; holott ez bizonyításra szorul, vagy pedig valamely költészetesztétika körébe tartozik. Ami különben – végül – e monográfia rejtett esztétikáját illeti, az határozott, nyílt, és – számunkra legalábbis – igaz, nevezetesen a *teremtésesztétika*. Eszerint a művészi látszatteremtés a szükségszerűségből a szabadságba vezető út, az a szárnyalás, amely Babits költészetének is központi motívuma.

Rába György munkája sokféle értelemben régi klasszikus tudósaink műveltségét, szellemét – belső kultúráját – idézi meg, túl azon, hogy mint szakmai teljesítmény méltán nevezhető eseménynek tudományos és irodalmi életünkben egyaránt. (Szépirodalmi, 1982.)

BALASSA PÉTER

KARDOS LÁSZLÓ: HARMINCHÁROM ARC

Ez a könyv nem egyszerűen tanulmánykötet, s nem is irodalmi portrék gyűjteménye csupán, mint erre a címből következtethetnénk, hanem vegyes műfajú írárok (tanulmány, kritika, vitacikk, levelezés, személyes emlékek felidézése) olyan együttese, amelyekből a huszadik századi magyar irodalom fontos személyiségeinek arcéle, munkásságuk jellege, s a szerzőt hozzájuk fűző személyes kapcsolatok, irodalmi vonzalmak egyként kirajzolódnak. E megállapítás illik a kötet nagyobbik felét kitevő írárok megjelölésére.

A könyv első részében ugyanis világirodalmi tanulmányokat olvashatunk azokról, akiknek művészete Kardos László érdeklődését kiváltóképpen felkeltette. Ezek pedig: Shakespeare, Rimbaud, Csehov, Majakovszkij. Köztudomású, hogy Kardos László a világirodalom egyetemi tanáraként tevékenykedett, e tanulmányok keletkezése részben összefügg ilyen irányú munkásságával. Ám a kapcsolat, amely a világirodalom neves alkotóinak műveivel saját tevékenységét összekötötte, nemcsak tanári munkásságára vezethető vissza, sokkal intenzívebb ennél. Legkiválóbb műfordítóink közé tartozik, s így a költői szövegek ismerete nála, a tudói felkészültség mellett, alkotó jellegű, mondhatni személyes viszonyt is kifejez. E körülmény hozadéka az elemzések finom árnyaltossága, a beleérző képesség reveláló ereje, a tanulmányok stiláris eleganciája.

Tanulmányaiban sikerült megvalósítania azt, amivel egyébként ritkán találkozunk: a személyes jellegű, egyéni stílust, a szuverén látásmódot oly módon ötvözni a szorosabb kutatási eredmények összefoglalásával, hogy a tudói alaposság s az esszé szépírói igényessége harmonikusan és szervesen illeszkedik. Világirodalmi tanulmányai, még ha a kötetben külön csoportot alkotnak is, ugyanazt a rugalmas, hajlékony, műre koncentrált módszert mutatják, mint a könyv egyéb, a huszadik századi magyar irodalommal foglalkozó írásai.

Kardos László számos írását tette közzé a Nyugatban. E tény azt is jelenti, hogy az irodalomszemlélet, melyet a folyóirat képviselt, közel állt hozzá, magáénak érezte. Fiatalkori Ady-tanulmánya azonban azt is világossá teszi, hogy Ady jelentőségét már akkor átlátta, s lényegében az ő gondolatai nyomán haladt, s így társadalomszemléletileg, közkeletű kategóriával élve, a Nyugat balszárnyán helyezkedett el. Nem kisebb személyiséggel, mint Kosztolányival szállt vitába Ady érdekében. Az Ady-örökség ápolásában nem kis szerepet játszott a debreceni Ady Társaság, melynek keretében Kardos László a két háború között hosszú időn át, amíg lehetett, áldozatos szervező munkát fejtett ki.

Ady iránti vonzalma azonban korántsem jelentett valaminő elfogultságot: a jó, az értékes irodalom megbecsülése, elemzése, kritikai vizsgálata olyan szívesen vállalt feladat volt számára, amelytől semmiféle egyéb szempont sem tudta eltéríteni. Ez a tudói-kritikusi magatartás tette lehetővé, hogy a korszak legjelentékenyebb íróit és költőit ellentmondás nélkül bele tudta illeszteni irodalomszemléletébe. Mint maga írja, Adyt tartotta a legfontosabbnak, Babitstól tanult a legtöbbet, s szubjektíve Tóth Árpád (akiről később nagyszabású monográfiát írt) költői alkata állt hozzá a legközelebb.

Ez a fajta harmonikus látásmód mégsem kompromisszum eredménye csupán. Kardos László nem támadó kedvű kritikus. Írásainak kö-

rültektintő, mérlegelő, megállapításait mindenkor méltányosan közlő jellege, továbbá a szerző nagyvonalúsága és bölcs toleranciája nem takarthatja el azt a tényt, miszerint Kardos László tud keményen fogalmazni, s meggyőződését, véleményét nem rejtí véka alá. Móricz gyengébb alkotásairól ennek megfelelően nyilatkozik, Oláh Gábor regényeinek hibáit meggyőző érveléssel bizonygatja, s ebben nem zavarja az író debreceni illetősége. De a tőle tisztelt költők és írók (szinte felesleges említeni: az értéket mindenkinél hangsúlyosan méltányolja) műveinek elemzése során sem jellemző rá a monoton dicséret, a szintkülönbségeket ezekben az esetekben is félreérthetetlenül érzékelteti.

Fontos tanulsága a kötetnek, hogy Kardos László, aki Debrecenben középiskolai tanárként dolgozott, s e munkája mellett rendszeresen és magas színvonalon publikált, egy olyan alkotó egyéniségnek bizonyult, akiről az avatatlan olvasó nem tudná megállapítani valóságos élethelyzetét és munkafeltételeinek jellegét. Írásaiból az a legjobb értelemben vett „européer” rajzolódik elénk, aki szinte természetszerűen kapcsolatban áll az irodalmi élet jeles képviselőivel, minden fontosabb eseményével. Kétségtelen, hogy szellemileg, virtuálisan ez így is volt. S hogy így lehetett, azt kultúrájának, érzékenységének, igényességének köszönhetette. Az igényesség dolgában egyébként magatartása intranszigiensnek mondható: akár a Nyugatba ír, akár a debreceni lapba, ugyanazt az értékrendet, a tartalomnak és a megformálásnak ugyanazt az egyformán magas szintjét képviseli. Kritikus tevékenysége során bizonyára alkalmi feladatokat is vállalnia kellett, ám ezeket úgy oldotta meg, hogy végül szervesen beletartoznak a kritikai érdeklődés jellegzetes vonulataiba.

Az egységnek ezt a képzetét valószínűleg erősíti a kötetben a válogatás lehetősége. Ez a tény azonban mit sem von le az irodalomszemlélet mindig jelenlevő határozottságából, gondos összehangoltságából. Pedig az alkotók listája igencsak különböző személyiségeket, műveket, irányokat tartalmaz. A Nyugat nagyjai mellett ugyanolyan értő tanulmányt olvashatunk Kassákról (helyesebben kritikákat, amelyek egybeolvasva átgondolt koncepciót rajzolnak ki), két Kodolányi-recenziója miniatűr elemzés: érvényességük oly hosszú idő után sem vonható kétségbe. De ugyanígy alapozó jellegűnek tekinthetők Márai Sándorról írt kritikái, s igen szemléletesen mutatja be Zsolt Béla ma már kevésbé emlegetett regényeit. A magyar irodalom megosztottságának eme korszakában igen világosan fogalmazza meg az irodalmi értéket, s nem kevésbé határozottan az esztétikai fogyatékossgot, de ítéletébe nem keveri bele az irodalmi élet és a politika megosztó, szembeállító tényezőit. Nem mintha a kor nagy kérdéseiben pártatlan lenne: csak éppen egy regény vagy verseskötet minőségeinek számbavételekor, vagy következtetéseinek levonásakor elsősorban és mindenekelőtt irodalmi anyaggal

dolgozik. Ezzel együtt és ennek ellenére határozott véleménye van országról és világról, az irodalmi és a szellemi élet dolgairól.

Kardos Lászlónak nem kellett visszavonnia felszabadulás előtti tevékenysége idején megfogalmazott véleményeinek lényeges pontjait, ám a körülmény nem jelenti nézeteinek mozdulatlanságát. Ellenkezőleg: nagy fordulat állt be pályáján, amikor a marxista irodalomtudomány művelője lett. Addigi pályája mindazonáltal logikusan vezetett ehhez a fordulathoz. Ami azonban pályafutására talán leginkább jellemző, az arányokat és értékeket higgadtan felmérő, az alkotás műhelytitkait feltáró, a művészi mesterség fogásaiba beavatkozó módszere és tudósi-kritikusi magatartása lényeges vonásaiban állandónak tekinthető. Mindaz, ami nézeteit, gondolatait gyarapította, ítéleteit módosította, ebbe módszerbe integrálódott. S mindvégig hű maradt stílusának egyéniségét oly híven kifejező hangneméhez.

Ezért, noha természetesen a fogalmak használatában és jelentésében mindenkor érzékelhetők történelmünk alakulásának különböző „ízületei”, állandó tényezőként jelen van az irodalomközpontú, stílusán és módszertanilag egyaránt finoman árnyalt, kiegyensúlyozott elemzés. Ez a körülmény teszi lehetővé, s kötet e tényt jól illusztrálja, hogy Kardos László utóbbi írásai szervesen kapcsolódhatnak a korábbiakhoz. Valóságos, gondolatilag összefüggő életmű jellegzetességeiről tesz bizonyosságot ez a kötet, és sejtetni engedi megalkotójának, az értékek toleráns és gondos bemutatójának vonzó egyéniségét.

Az az egyéniség, amely ebből a kötetből megismerhető, szinte sohasem lép nyíltan előtérbe. Stílusa, s az abban megnyilvánuló magatartás persze mégis megragadhatóan karakterisztikussá avatja. E kötetben mégis van személyesebb jellegű vonatkozás is. Többnyire *Törmelék* cím alatt személyes találkozásokról, eszmecserekről tudósít, amelyek egy-egy vonással kiegészítik a tanulmányokból és kritikákból kirajzolódó arcképeket. Ezek megvilágítják a szerző személyes élethelyzetét csakúgy, mint ahogy hozzájárulnak a személyes tapasztalat közvetítésével, a neves írók és költők egyéniségének jellemzéséhez is. A *Törmelék*ekben Kardos László mellett sokszor megjelennek közeli ismerősei, barátai, így például a költő és irodalomtörténész Juhász Géza, a később ugyancsak egyetemi tanárként tevékenykedő Kardos Pál (Kardos Albert irodalomtörténész fia; Kardos Albertről szép emlékeztést olvashatunk a kötetben). Ők ketten mind az Ady Társaságban, mind pedig munkásságukkal, Kardos Lászlóval együtt a debreceni irodalmi s általában szellemi élet fő szervezői és mozgatói voltak. De említhetnők azt az epizódot is, mely Kardos László és a költő Gyulász Pál politikai-irodalompolitikai okokból történt szakításának, s halálosan beteg költővel való kibékülésének esetét mondja el. Ezek az írások mindenképpen értékes

és fontos, visszafogottságukban is jellegzetes emberi és kortörténeti dokumentumok.

Jelentős szerepet kapnak a kötetben a levelek is. A fővárostól távol munkálkodó Kardos László szervezési és kiadási ügyekben, irodalmi programok, estek rendezése dolgaiban lépett érintkezésbe neves írókkal és költőkkel. Az itt publikált levélváltás Babits, Kassák, Kodolányi, Veres Péter, Szabó Lőrinc, Márai Sándor, Fenyő László, Gelléri Andor Endre Kardos Lászlóhoz intézett leveleit tartalmazza (mellékesen említem meg, hogy a debreceniek a kötet tanúsága szerint egymással is leveleztek). A levelek közt akadnak olyanok, melyek az egyes ügyekre vonatkozó tömör válaszok, értesítések, de találunk köztük tervek, személyes körülményekre, politikára, az irodalmi élet eseményeire utaló írásokat is. Ezek értékes adalékok a kor irodalomtörténetének egyes részleteit illetően.

A *Harminchárom arc* a maga sajátos műfajában tulajdonképpen vázlatos irodalomtörténetként is felfogható. Ez a vázlatosság az írások eltérő jellegéből adódik, ami azonban az egyes portrék tartalmi elemeinek a kötetten végighúzóódó összefüggéseiből kiviláglik, az az immanens lehetőséget messzemenően valóságossá avatja. Ha mindehhez hozzászámítjuk, hogy az úgynevezett kisebb, de valójában igen jelentős költőkről is olvashatunk elmélyült írásokat (Szép Ernő, Nagy Zoltán, Fenyő László): e tény csak aláhúzza az előbbi megállapítás jogosságát. A korszak irodalmának főbb személyiségei, kevés kivétellel, szóba kerülnek a kötetben: e tanulmányok, kritikák ma is érvényesek, megkerülhetetlenek. E munkák csakúgy, mint a kötet egyéb írásai, így egybegyűjtve, egy hosszú és értékes életpálya maradandó eredményeiről tudósítanak (Szépirodalmi, 1983)

WÉBER ANTAL

MARTINKÓ ANDRÁS: ÉRTJÜK, VAGY FÉLREÉRTJÜK A KÖLTŐ SZAVÁT?

E kötet a Magyar Rádió *Társalgó* című műsora népszerű „irodalom-óráinak” anyagát tartalmazza, Martinkó András beszélgetéseit a szerkesztő-riporter Kulcsár Katalinnal. Az eredeti cél, amelyet a megvalósult eredmény nem ritkán fölülmúl, „ismert költemények nyelvi félreérthetőségeinek” tisztázása volt (5). Martinkó tapasztalata szerint

ugyanis a magyar olvasók, sőt olykor a hivatásos irodalmárok sem értik *nyelvileg* azt a szöveget, amellyel foglalkoznak, ezért tartja gyümölcsözőnek az *explication de texte* egyfajta nyelvtörténeti változatát, azoknak a szavaknak, fordulatoknak magyarázatát, „amelyeknek nem is olyan régen egészen más értelmük volt”, mint a mai köznyelvi használatban. A recepció és a műelemzés megalapozásáról, előfeltételéről van tehát szó, arról a követelményről, „hogya pontosan értsük is, amit olvasunk, hallunk, énekelünk, dalolunk” (8).

A tizenhét verselemző dialógus tematikája a folklórtól és a régi magyar irodalomtól (Balassi, Faludi) a Batsányival, Csokonaival kezdődő új korszakon és a 19. század klasszikus remeklésein (Berzsenyi, Kölcsey, Vörösmarty, Tompa, Arany híres költeményein) át *A föl-földobott kő* Adyjáig terjed. A Martinkó által sorra vett, nyelvi magyarázatra szoruló szövegrészeket többnyire lexikai és jelentéstani nehézségeket támasztanak; a tárgyi magyarázatot, a művelődéstörténeti eligazítást a szerző igyekszik minimálisra csökkenteni, kellő hangsúlyt kapnak ellenben a mondattani (versmondattani) problémák és szükségszerűen érintik a beszélgetések a tárgyalt művekkel kapcsolatos stilisztikai meg poétikai kérdések némelyikét (a vestaniakat ritkábban).

Az *Értjük, vagy félreértjük...* pedagógiai jelentőségét az határozza meg, hogy Martinkó fölülbírálja a közkézen forgó, jól ismert versek banális értelmezését, megállapításai fényében a gondtalan elsajátítás gondolatlanoknak és tévesnek bizonyul. Nemcsak a *Csínom Palkó* kezdő sorának csöndes polémiát kavarázó átértelmezésére utalunk (az *Élet és Irodalom* glosszaírója az 1983. április 1-i számban a filológiai fölfedezés elsőségének érdemét próbálja tisztázni Martinkó és Nagy László történész-hadtörténész között), hanem például Faludi 'nemzet', 'cifra', 'hamis' szavainak, a Batsányi-féle 'változásoknak', a Csokonainál központi fontosságú 'polgár'-fogalomnak és sok-sok hasonlóknak a megvilágítására. Vérünkke vált szövegek fölfogását is hibás beidegződések torzítják – figyelmeztet Martinkó; a *Himnusz* egyik legszebb sorát úgy kellene értenünk, hogy „Nyújts *föléje* védő kart” (106), a *Szózat* „nagyszerű halál” kitételéről szóló magyarázata ugyancsak minden tanárnak és versmondónak figyelmébe ajánlható (123). A történeti jelentéstan módszerének hasznát sok kínálkozó példa közül Tompa *A gólyához* című allegóriájának szövegelemzéséből vett részlet is igazolhatja: „Az *ócska* fészket megigazgatod” sorban a jelző nem bántó, megvető kifejezés, eredetileg „az *ócska* az *ó* szónak a kicsinyítő, kedveskedő formája” (152). Hasonlóképpen értékesek azok a szintaktikai megfigyelések, amelyek többek között az elemzett Berzsenyi-vers megszólításszerű indítására (91), vagy Arany *A walesi bárdokjának* merész inverziós szórendjére (172) vonatkoznak.

Az említett nevelő – egyben módszertani mintát nyújtó – funkciót jól szolgálja a párbeszédes forma, az egyszerű, célratörő fogalmazásmód, valamint a köteten (a sorozaton) belüli előre- és hátrautalások, emlékeztető ismétlések szerkesztési fogása. Szerénységből is van mit tanulni Martinkótól, aki gyakran pusztá kísérleteknek, próbálkozásoknak tünteti föl szöveg-megközelítéseit, s a bizonytalanság, a kétely kérdőjeleivel készíti az olvasót a problémamegoldó gondolkodás további erőfeszítéseire.

A *Teremtő idők* nagyszabású esszépanorámájához mérve a rádióbeszélgetésekből összeállt kötet természetesen mellékterméknek, a közhasznú kedvtelés kitérőjének látszik, de azért megvan a szerves kapcsolat a bonyolult irodalomtörténeti kérdéseket boncoló terjedelmes tanulmányok meg a népszerű formában ismereteket terjesztő dialógusok világa között. Összeköti őket a fölvilágosodás és a romantika művelődéstörténeti örökségéről, Vörösmarty kozmogóniájáról, a *Csongor és Tünde*, valamint *Az ember tragédiája* közötti párhuzamokról, s mind ezen túl az irodalomtudomány és a nyelvészet közeledésének szükségéről, lehetőségéről kialakított nézetek azonossága, a kutatói szemlélet, érdeklődés egyneműsége. Martinkóban nem válik külön a beavatott tudós és a hatékonyságra törő tanár, életművét nem utolsósorban e kétféle ethosz összefonódása, belső egysége emeli a magyar irodalomértés legvonzóbb jelenkori teljesítményei közé. (RTV-Minerva, 1983.)

CSÚRÖS MIKLÓS

KABDEBÓ LÓRÁNT: VERSEK KÖZÖTT

Látszólag igen általános címet kapott a *Magvető Elvek és utak* sorozatának e kötete, a megjelölést mégis találónak érzem. Ha ugyanis valaki eddig nem ismerte volna Kabdebó Lóránt munkáit, azonnal meggyőződhetett általa, hogy számára a versek valóban létszükségletet jelentenek. Csupán számszerűen is imponáló, hogy Kabdebó hány alkotói pályát, hány verssel követ benne nyomon. S hogy a kép még teljesebb és elismerőbb legyen, tegyük azt is hozzá: hány és hány kortársunkon, még javában az úton, ha nem éppen az út elején levő költőn van rajta a szerző óvó tekintete.

A főcímek öt részre tagolják az 1978-ig összegyűjtött kritikákat és tanulmányokat. A „Bevezető helyett”-ben a *Kétféle ars poetica* és a *Három versportré* című írások állnak. Az előző Szabó Lőrinc *Az Egy álmaid* és József Attila *Eszméletét* veti össze, mint olyan műveket, melyek a

„polgári költészet személyiségképének ellentmondásait” vizsgálják, illetve az *Eszmélet* esetében fel is oldják: az utóbbi három alkalmi költeményt (József Attila: *Alkalmi vers a szocializmus állásáról Ignotusnak*; Magad emészto: *Hová forduljon az ember*) sorol egymás mellé, mint „különböző indítékú személyes tartozások portré verseit.”

Ha a tanulmánykötetet önkényesen zenei formához hasonlitanám, azt mondanám, az expozícióban megszólalt mindjárt a rondó forma témája (Szabó Lőrinc (!)), ha pedig ehhez hozzávesszük második ciklus főcímét, *Az „epikus vers” alakváltozatai* – mely közbevetőleg elsőként szintén egy Szabó Lőrinc vers a (*Sivatagban*) előtt hirdeti: a könyv talán központi kategóriáját – állítanám, megtaláljuk a könyv második versértelmező motívumát is. De Kabdebó Lóránt nem is csinál titkot belőle, hogy Szabó Lőrinc, kinek útját *monográfusként* is követi, házi panteonjának előkelő helyén áll, s hogy a költő a 20. századi mesterek megítélésakor gyakran szolgáltat számára viszonyítási alapot. Egy-egy versét visszatérően tájékozódási pontnak tartja, melynek magaslataráról jobban áttekinthet egy adott mezőnyt. Ám az „epikus vers” központi és kényelmesen tág kategóriája sem bizonyul kevésbé hasznosnak, hiszen Kabdebó Lóránt nem kevesebb, mint öt szerzőt: Vas Istvánt (három etapban), Zelk Zoltánt, Benjámin Lászlót, Simon Istvánt és Ladányi Mihályt sorol vele közös jellemzők alá, miközben ügyel természetesen a költői oeuvre-ök különbözőségeire is. Az ellentétek felvillantása, az egyéni színek olykor felcsillantása ellenére is valóságos azonban, hogy Kabdebó Lóránt ereje nem annyira az árnyalásban, mint inkább az egységes kontúr felrajzolásában rejlik.

A harmadik egység *A teremtett világ képletei* is jószerivel mind egy-egy tétel kibontásai. Füst Milán munkássága így értelmeződik nála a Füst Milán-i *modellben* (jóllehet Kabdebó Lóránt modellje kompromisszumos), Weöres Sándor költészete a *kozmosz buklikában*; Pilinszky minden más hangot kiszűrő hívószava így lesz a *Passió*, Nemes Nagy Ágnes különböző utakat bejáró gondolatai pedig így metszik sora, Kabdebó Lóránt szerint, az *önmegváltás útját*. De ha egy pillanatra az „epikus vers” kategóriájához térünk vissza, akkor is jól látszik, az említett költők arcéleit éppenséggel az *eltérő*, az egymástól *különböző* vonásokkal is meg lehetett volna rajzolni. Hivatkozási alapul szolgálhattak volna azok a képek is, amelyek például egy Vas István úgymond „epikus költészetét” egy Zelkétől vagy különösen egy Benjáminétől vagy Ladányiétól *elválasztják*. De azt hiszem hiba volna Kabdebó Lóránt erőteljes készségét a klasszifikációra, azon túl pedig a tipizálásra úgy tekintenünk, mint ami folyton tételekben ölt alakot, s amelyekkel olykor vitába kellene szállnunk. Ezeknek a portréknak és pályarajzoknak ugyanis éppen az a nagy előnyük, hogy bár tipizálnak és osztályoz-

nak, mindezt *esszéisztikus módszerekkel* teszik. Kötetlenebb, oldottabb bizonyító szakaszaikkal nemegyszer eltávolodnak a modell-igazságoktól. Vagyis amit Kabdebó Lóránt könyve felkínál olvasóinak az, pontos szakmai ismereteken túl, hol tökéletesen elfogadható *elemzés*, mint a szép Tandori és Zelk portré esetében, hol konkrét verselemzés, mint a Szabó Lőrinc művek boncolásakor (*Sivatagban; Fűz a tóparton*), hol pedig egy előrevetett (előrefelállított) tétel, melynek merevségét sok érdekes és esetenkénti új részletinformációval oldja fel a szerző.

Én a választott vizsgálati módszert a legkönnyebben bajbasodródónak *A teljesség vagy töredékesség esélye* és *A költészet átrétegződése* című, egymással lényegében összefüggő, negyedik és ötödik részben éreztem. Mert itt Kabdebó már nem pályákat vagy pályáíveket, hanem csak pálya *szakaszokat* vázol fel, ám a fragmentumokat is oly modellszerűen értelmezi, mint a hosszabb intervallumok munkáit. Igaz ugyan, hogy Ágh Istvánról, Bella Istvánról, Ratkó Józsefről, az ifjú generáció Nesztorairól többször is ír a kötetben, s a nyomozás töredékessége, mint kicsendítő végszó felhívja a figyelmünket, a vizsgálódás időpontja „se nem kezdet, se nem zárás: az alakulás egy adott pillanata, amelyben néhány jellemzőt – hisszük – végleges érvénnyel meghatározhatunk, másoknak hathatós jelenlétét konstatálhattuk, néhánynak pedig jelentkezésére figyelhettünk fel”, a portrék az újrafényképezések alkalmával alig-alig mozdulnak. Ágh István, Kabdebó Lóránt behatárolása szerint, továbbra is „a környezetében található embert csonkító, torzító képeket vetíti rá egy tiszta, naiv lelkületű ifjú hangulataira”, Ratkó „közössége veszélyeztetettségét állítja egyéni boldogágiságával” szembe, Bella István pedig, akinek – bár arcélét sokkal nehezebb a fentiekhez hasonló markáns vonalakkal megrajzolni – szintén kellenek az epithetonok, „velük szemben” „a jelenidő költőjeként” aposztrofáltatik. A konkrét elemzések aztán megint feledtetik a sémát, de az elemzések mindig a feltérképezett falakon belül maradnak, az egyes költők pillanatfelvételeire mindenkor csak a legszűkebb korcsoport portréihez *képest* kerülhet sor.

Kabdebó Lóránt verskalauza, mint talán az már az eddigiekből is kiderült, ellentmondásos könyv. Nagy előnye, hogy rendszerességre tör a jelen szövevényes és kusza vers-valóságában is, hogy a tájékozatlanabb olvasónak is támpontokat jelöl ki. Hátránya, hogy a folytonos iránymegjelölések közben néha – és ez, azt hiszem, nem ellentmondás – vagy túl rugalmas falú vagy éppen túl merev kategóriákkal kényszerül élni. Esszéisztikus stílusa, az apróságokat is szeretettel és kiváló hozzáértéssel felkaroló munkamódszere azonban végül is gondolatfelkeltő, érdekes könyvvvel ajándékozza meg olvasóit. (Magvető – Elvek és utak, 1980.)

TÁRSASÁGI HÍREK

BÉLÁDI MIKLÓS
(1928–1983)

Tragikus hirtelenséggel ért véget Béládi Miklós pályája; már nem vehette kezébe azt a tanulmánykötetét, a *Válaszutakat* sem, amelybe önmérsztő munkája közben született újabb tanulmányait gyűjtötte. Mert valóban önmérsztő és önfeláldozó munkával szerkesztette *A magyar irodalom története 1945–1975* című kézikönyv köteteit, melyek közül kettő már megjelent, s a harmadikat még ő adhatta át a kiadó-
nak. Tekintélyes részvevője és munkása volt az irodalmi életnek, köz-
életi tevékenységének nemcsak az Írószövetség Elnöksége volt a terepe,
sok egyéb megbízatást is vállalt, s ezeket mindig magas színvonalon,
megbízhatóan teljesítette.

Békésen született, Debrecenben végezte egyetemi tanulmányait,
majd Budapestre került, dolgozott az egyetemen, irodalmi vezetője volt
a Magvető Könyvkiadónak, de igazi otthonára az MTA Irodalomtudo-
mányi Intézetében talált. Itt a Modern Magyar Irodalmi Osztályon mű-
ködött, előbb mint tudományos kutató, majd osztályvezetőként irányí-
totta az intézet felszabadulás utáni irodalommal foglalkozó irodalom-
tudományi tevékenységét. Emellett a Nemzetközi Magyar Filológiai
Társaság főtitkár-helyetteseként s mint a *Hungarológiai Értesítő* főszer-
kesztője sokat tett az egyetemes magyar irodalom ügyéért. Neki is kö-
szönhető, ha egyre inkább egységben látjuk és láthatjuk a határainkon
innen és túli magyar nyelvű irodalmakat, s az ő révén ismerhette meg
szélesebb hazai közönség a nyugati és tengerentúli magyar költészetet
a *Vándorének* című antológiában.

E száraz adatok is jelezhetik Béládi Miklós sokirányú, fontos tevé-
kenységi köreit. De keveset árulnak el vonzó és sok tekintetben példa-
mutató irodalomtörténetírói egyéniségéről és módszeréről. Mert bár
indulásakor érezhetően a népi irodalom szemlélete gyakorolt rá nagy
hatást, a későbbiekben tudatosan tágította szemhatárát és gazdagította
belső világát. Nagyszerű példáját mutatta annak, hogy az irodalommal
való foglalkozás nem lehet behatárolt, szemléletében egymást kiegé-
szítve volt s lehetett jelen Illyés Gyula és Pilinszky János, Németh

László és Mészöly Miklós, s amikor megérezte, hogy az irodalomelmélet termékeny szempontokkal ösztönözheti és finomíthatja a kutatást, maga is elmélyült ezen a területen (ezt bizonyítja a *Literatura* című lap, melynek szerkesztője volt, s az általa irányított „Kortársaink” könyvsorozat, amelyben előítéletek és prekonceptciók nélkül tervezte a jelentős írók életművének feldolgozását).

Már *Érintkezési pontok* című tanulmánykötete hű tükre volt rendkívüli igényességének, s annak a nem is palástolt szenvedélyének, melyet a pedagógus elhivatottságának nevezhetünk a legtalálóbban. Nem érezte az irodalomtudóstól idegen feladatnak a népszerűsítést sem: rendszeresen vállalt és magas színvonalon tartott rádióelőadásokat és mozgatója volt a TIT és a rádió közös irodalmi estjeinek.

Első pillantásra visszahúzódó, nehezen megközelíthető emberek látszott. Ez azonban csak amolyan félszeg védekezése volt a világgal szemben. Valójában oldott, nagyon kedves, mindig segítőkész, mindenre nyitott gyermeki lélek lakozott benne. Sokan keresték szívesen a társaságát, s ő mindenkinek adott valamit magából. Bár látszólag nem teremtett iskolát, mégis sokan vagyunk, akik nemcsak barátunkként szerettük, hanem tanítómesterünként tiszteltük is.

Halála fájdalmas vesztesége a magyar irodalomtudománynak, de könyvei és emberi „leckéi” töretlen fényben őrzik a tudós elmélyült alaposságát és az ember szenvedésekből font derűjét.

RÓNAY LÁSZLÓ

<p>OLTVÁNYI AMBRUS 1932–1983</p>

Munkásságát pontosan felidézték a baráti és tudós nekrológok. Oltványi Ambrus azonban több volt számunkra, mint kiváló tanulmányok írója, több, mint példászerű szövegkiadó. Tudományos profilját különben is nehéz egy címkével jelezni: irodalomtörténész, történész, politológus; közgazdaságtanban, művészettörténetben szinte egyaránt jártos volt. Fő kutatási területének ugyan a 19. századot jelölhetjük meg, de az azt megelőző korok vagy mai világunk problémaköreinek kérdéseire is szakszerű és tárgyilagos pontossággal szólt hozzá. Nem volt olyan szakmánkba vágó könyv, tanulmány, amelyet ne ő olvasott volna el először, s amelyről azonnal meg ne formálta volna szabatos, mindig objektív szigorú és igazságos véleményét. Mindent meghallgatott, mindent elolvasott, és mindent megőrzött csodálatos

memóriájában. Nem volt rá példa, hogy ne segített volna, amikor megakadtunk a szakirodalom útvesztőiben, amikor eltévedtünk és jelzést kerestünk az adatok sűrűjében. Ambrus mindent tudott. És mindannyian emlékezünk arra a zavart és saját magára haragos hangra, amellyel jelezte, hogy pillanatnyilag nem tudja a pontos megoldást, de rögtön utánanéz, s néha percekben belül visszahívott a megtalált válasszal. – Közönségünk, kritikusunk, munkatársunk volt, biztonságunk szakmánk ingoványaiban. Az „Olványi-jelenség”-mondhatnánk a divatos formulát, ha nem lett volna sokkal több: a 19. század liberális tudósainak kései utóda, jellemében, munkájában példamutató kortársunk. Őt gyászoljuk.

MEZEI MÁRTA

BESZÁMOLÓ A TÁRSASÁG 1983. ÉVI MUNKÁJÁRÓL

VÁNDORGYŰLÉSEK

Tavaszi vándorgyűlésünket Szegeden tartottuk 1983. április 15–16-án. Április 15-én a Juhász Gyula Emlékbizottsággal és az MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályával közös rendezvényen emlékeztünk meg Juhász Gyula születésének 100. évfordulójáról. Papp Gyula tanácselnök és Tolnai Gábor megnyitó szavai után Baróti Dezső tartott előadást *Juhász Gyula világa* címen. Majd ezt követte Madácsy László előadása, aki a költő öngyilkosságának problémájával foglalkozott. Baranyai Zsolt Juhász szépprózájával, míg Lengyel András Juhász folyóiratáról, a Magyar Jövendőről értekezett. A délutáni ülésen Pálmai Kálmán elnökölt és Kispéter András tartott bevezető előadást. (*Az új dalosok közt régi Arany fia*. L. It, 1983/3. sz.) Ez után Grezsa Ferenc a Nyugat Juhász Gyula képéről szólt, majd három előadó Csaplár Ferenc, Tasi József, Tverdota György, Juhásznak három kortársához – Kassákhhoz, Szabó Lőrinchez és József Attilához – fűződő kapcsolatát vizsgálta.

A vándorgyűlés résztvevői megkoszorúzták a költő szobrát, és este irodalmi műsoron vettek részt, melyet Hubay Miklós vezetett be.

Április 16-án az MTA I. osztálya, a TIT és Társaságunk, ugyancsak Szegeden, a 100 éve született Nagy Lajosra emlékezett. Az elnöklő Wéber Antal megnyitója után Illés László *Nagy Lajos a szocialista író*

c. előadása hangzott el. Tarján Tamás a satíra és humor jelenlétét vizsgálta Nagy Lajos műveiben, Jókai Anna pedig az író magányosságának okait kutatta.

A délutáni ülészakon Nagy Péter vezetésével kerekasztal-beszélgetés volt a 20. századi drámáról, Bécsy Tamás, Pál József, Spiró György, Urbán Nagy Rozália, Vinkó József és Walkó György részvételével. Nagy Péter elnöki zárszavával fejeződött be a vándorgyűlés.

*

Őszi vándorgyűlésünkön a 100 éve született Babits Mihályra emlékeztünk Pécsen október 28–30 között, az MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályával, a TIT Országos Irodalmi Választmányával és Baranya megyei Szervezetével, Baranya megye Tanácsával és Pécs megyei város Tanácsával közös rendezésben. Komlódi Józsefné Pécs város Tanácsa elnökhelyettesének és Wéber Antalnak a megnyitó szavai után Rába György tartott bevezető előadást *Babits leckéi a költészetből*, majd Tolnai Gábor *Három mozaik Babits arcképéhez* címen. Ezt követte két verselemzés. Bárdos László, aki a *Zöld, piros, sárga, barna* c., és Pálmai Kálmán, aki a „*Vén cigány*” c. Babits verset elemezte. Október 29-én Pálmai Kálmán elnökölt és lényegében ezen a napon Babits prózájáról hangzottak el előadások. Wéber Antal a *Halálfiáról*, Rónay László a *golyakalifáról*, Sipos Lajos a *Timár Virgil fiáról*, Váróczi Zsuzsa Babits novelláiról tartott előadást. Nagy József Babits pécsi kapcsolatait tárta fel. A harmadik napon Tolnai Gábor elnökölt. Halász Előd *Az európai irodalom történetéről* tartott előadást, Poszler György a *Beszélgetőfüzetek* kapcsán Babits etikai-gondolkodói önarcképéről szólt, Balassa Péter az önéletíró Babitsról, Kabdebó Lóránt pedig Babits és a konzervatívok kapcsolatáról. Tolnai Gábor elnöki zárszavával ért véget az ülészak. A vándorgyűlés résztvevői megkoszorúzták a költő szobrát, irodalmi esten és kiránduláson vettek részt.

RENDEZVÉNYEK

Felolvasó- és vitaülések

Rendezvényeinkről 1983-ban is rendszeres híradás jelent meg a napi sajtóban és az Élet és Irodalomban.

*

Február 10-én *A nagyregény feltűnése újabb prózáinkban.* (Dobai Péter–Esterházy Péter–Spiró György) címen Zappe László tartott előadást. A felkért hozzászóló Margócsy István és Tarján Tamás volt.

*

Március 10-én *Jékely Zoltánról* tartott előadást Lator László és Takáts Gyula. Közreműködött: Jancsó Adrienne.

*

Március 4-én a Debreceni Akadémiai Bizottság, az MTA Irodalomtudományi Intézete, a TIT Irodalmi Választmánya és Szolnok megyei Szervezete, Kunhegyes Tanácsa, a Hazafias Népfront Bizottsága és Könyvtára és Társaságunk, Zsigmond Ferenc születésének 100. évfordulójára emlékezett. Előadást tartott Némédi Lajos, Szörényi László, Pókász Endre.

*

Október 5-én *Az ember tragédiája* színpadi ősbemutatójának 100. évfordulója alkalmából az MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Osztálya és Színházstudományi Bizottsága, a Magyar Színházi Intézet és Társaságunk felolvasó ülést tartott az MTA székházában. Az ülést Nagy Péter nyitotta meg. Előadást tartott Mályuszné Császár Edit, Székely György, Staud Géza, Lengyel György.

*

Október 20-án Kulin Ferenc *Az epikus Kölcsey*, Szigethy Gábor *A haza fogalma Kölcsey Ferenc gondolkodásában* címen tartottak előadást.

*

November 10-én *James Joyce-ról* Szentkuthy Miklós tartott előadást. Felkért hozzászóló Takács Ferenc volt.

*

November 22–23-án az MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Osztálya, a Magyar Írók Szövetsége és Társaságunk tudományos ülésszakot tartott az MTA Székházában Babits Mihály születésének 100. évfordulója alkalmából. Az ülést Szentágothai János, az MTA elnöke nyitotta meg. Szabolcsi Miklós elnöklése mellett Keresztury Dezső, Rába

György, Nemes Nagy Ágnes, Lator László és Németh G. Béla tartott előadást. Délután Rába György látta el az elnöki teendőket és Sőtér István, Tolnai Gábor, Kabdebó Lóránt, Szabó Miklós és Sipos Lajos tartott előadást. 23-án Hubay Miklós, Bodnár György, Lengyel Balázs, Ritoók Zsigmond, G. F. Cushing adott elő, majd Németh G. Béla elnöki zárszavával ért véget az ülészak.

EMLEKÜLÉS

December 8-án Társaságunk ünnepi emlékülést tartott. Tolnai Gábor megnyitója után Kovács Sándor Iván tartott előadást *Négyesy Lászlóról*. Az előadás után került sor a Toldy Ferenc emlékérem átadására, melyet a Társaság vezetősége 1983-ban Baránszky-Jób Lászlónak és Stoll Bélának ítelt oda. A két díjazott pályáját és munkásságát, valamint a Toldy Ferenc-emlékérem adományozásának módosítását Pálmai Kálmán főtítkárral ismertette:

„Ma, 1983. december 8-án a Magyar Irodalomtörténeti Társaság és vezetősége harmadik alkalommal adományozza a Toldy Ferenc emlékérmét Konyorcsik János Munkácsy-díjas szobrászművész alkotását, arra érdemesnek ítélt tagjainak. Mielőtt ismertetném az ebben az elismerésben részesülők pályarajzát, örömmel jelentem be, hogy az érem odaítélésére vonatkozó alapszabályt módosítottuk. Mostantól kezdve az évi egy helyett évenként két tagtársunk kaphat Toldy Ferenc emlékérmét. Egy kutató irodalomtörténész, s egy, a tudományt is művelő kiváló tanár. Ezzel megnyugtatóan tehetünk eleget annak a Társaságunk gyakorlatában megnyilvánuló alapelvünknek, hogy a szaktudományt, annak bármely ágát művelő, az irodalom tanításában is kiemelkedő teljesítményt nyújtó tanártársainkat kitüntethessük.

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság Toldy Ferenc emlékérmét adományoz kiemelkedő irodalomtörténeti, kritikusi és tanári tevékenységéért Baránszky-Jób Lászlónak. Baránszky-Jób László, nyugalmazott gimnáziumi tanár, irodalomtörténész, esztéta. 1938-tól 1948-ig 10 éven át az Esztétikai Szemle szerkesztője, 1945–1949-ig a Magyar Esztétikai Társaság elnöke, 1946–1949-ig az Embernevelés című folyóirat főmunkatársa. E tevékenységei közben folyamatosan dolgozott, írt és tanított. Baránszky az oly sokszor emlegetett s a ma annyira kíváncsú tudóstanárral kiemelkedő képviselője. Soha nem vált el benne és nála az irodalmi, művészi érték iránti érzékenység, a minőség s az igazság iránt való fűrkész figyelem, s a nevelői szenvedély, a pedagógiai erosz. Irodalomtanárként mindig elkerülte a didaktikának a szellem izomzatát elmere-

vító veszélyeit, irodalomóráin a történelemben élő emberről beszélt, az életről szólva az értelmes életre nevelt. A felszabadulás után a Szilágyi Erzsébet Gimnáziumban tanítva – egy ideig vezetőtanárként is működve – irodalomesztétikai szakkört is vezetett, amelynek ifjú tagjai előtt az ötvenes években olyan akkortájt nem éppen kedvező helyzetben levő írók beszéltek életről és irodalomról, mint Áprily Lajos, Szabó Lőrinc, Tersánszky Józsi Jenő, Tamási Áron és mások. Baránszky-Jób László a fenomenológiai értékesztétika hazai megalapozója és képviselője. Számos munkája közül hadd említsem itt az 1935-beli *Irodalomtörténet és esztétikát*, 1944-ből a *Liránk formanyelve a nyugatos nemzedék után* c. munkáját, s egyik alapvető könyvét 1957-ből, az *Arany János lírai formanyelvének fejlődéstörténeti helye* címűt. Az utóbbi évtizedben főként az Új Írásban nem egy kiváló tanulmányát ismerhettük meg. Így az idehaza is nagy elismeréssel fogadott romániai magyar írónak, Szilágyi Istvánnak *Kő hull apadó kútba* című regényremekléséről írt elemzését, az újvidéki Híd-ban 1973-ban, s átdolgozva az Új Írásban 1983-ban megjelent s a tragikumelmélettel foglalkozó munkáját, a legutóbbi években Arany Jánosról, Illyés Gyuláról s néhány hete Babits Mihály impresszionizmusáról és szimbolizmusáról írott dolgozatait. S ne hagyjuk említetlenül a Thomas Mann esztétikáját elemző tanulmányát, valamint a Laczkó Géza és Halász Gábor kritikai működésének áttekintését nyújtó írását sem. Tanulmányainak gyűjteményes kötete *Élmény és gondolat* címen 1977-ben látott napvilágot.

Csendben termő, nagy ívű, gazdag pálya a Baránszky-Jób Lászlóé, akinek magas korát meghazudtoló szellemi frissesége, jelenléte szaktudományunk s az irodalmi élet különböző fórumain, s a bölcs humanisták megpróbáló emberi tapasztalatokon lepárolt derűje szellemi életünk nagy értéke. Szeretettel köszöntjük őt a Toldy Ferenc emlékérem átadásakor.

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság Toldy Ferenc emlékérmét adományoz kiemelkedő irodalomtörténeti, szövegkritikai és textológiai munkásságáért Stoll Bélának.

Stoll Béla irodalomtörténeti munkássága főként a 16–17. századi költészettel van kapcsolatban. Irodalomtörténetírásunkban elsőként ő adta a közösségi költészet marxista meghatározását. Ennek nyomán a „lesüllyedt kultúrjavak” polgári fölfogásával szemben helyesen értelmezhetővé vált e költészet típus fontossága, történeti és társadalmi meghatározottsága, nyilvánvalóvá lettek esztétikai értékei. Ide vonatkozó tanulmánya *Közösségi költészet, népköltészet* címen 1958-ban jelent meg az Irodalomtörténeti Közleményekben. E fölfogás alapján jöttek létre a Magyar Irodalomtörténet Kézikönyvében megjelent fejezetei, így a reneszánsz verses epika, a népszerű verses epika, a vitézi és a haza-

fias líra, a népszerű reneszánsz irodalom politikai, didaktikus és közösségi költészete, a barokk irodalom énektípusai, a szatirikus deák versszerzés, a népszerű katolikus irodalom tárgyköreiben. Ezek új megvilágításba helyezték költészetünk eme ágainak értékeit. Stoll Béla nem keveset tett e költészet népszerűsítéséért, amit más munkái is bizonyítanak, így 1955-ből a *Magyar Széphistóriák*, 1958-ból pedig a *Virágénekek és mulatónóták*. Stoll tevékenységének tekintélyes része az irodalomtudományban nélkülözhetetlen alap kutatás. Ilyen a *Magyar Kézírtos Énekeskönyvek és Versgyűjtemények Bibliográfiája* 1963-ból, valamint a Varga Imrével és V. Kovács Sándorral közösen szerkesztett *A magyar irodalom történetének bibliográfiája 1772-ig*, 1972-ből. Stoll Béla kiemelkedő tevékenységet folytat a szövegkiadás terén. Így pl. *Balassi Bálint Összes Művei*, *Heltai Gáspár dialógusa*, 1951-ből. A szigorú kritikai kiadási elveket a régi magyar irodalmi szövegekre alkalmazva 1959 óta az ő szerkesztésében jelennek meg a hazai textológia egyik legnagyobb vállalkozásának a *Régi Magyar Költők Tára* 17. századi sorozatának kötetei (eddig 10 kötet), amelyekkel nemcsak a kiadott szövegeket teszi szélesebb körben hozzáférhetővé, kutathatóvá, hanem munkájával elvi-módszertani mintát is nyújt, hozzájárulva együtt egy fiatalabb textológus nemzedék neveléséhez is. Szövegkiadáói munkásságának másik csúcspontja a szakmai körökben s a szélesebb irodalmi közvéleményben teljes elismerést kiváltó József Attila kritikai kiadás. Stoll Béla kisebb közleményei az egyes művekre vonatkozó kutatásai mellett, mint pl. a *Szendrőlí hegedősének*, a *Pajkos ének*, az *Árgirus széphistória*, *Sztárai Mihály*, *Felvinczy György* és így tovább, eredményesen szolgálja a 16–17. századi magyar irodalom feltárását, korszerű értelmezését. Elismerést érdemel a Magyar Tudományos Akadémia Textológiai Bizottságában végzett munkája, valamint lektori, kritikai tevékenysége is.

Tisztelettel üdvözljük őt a Toldy Ferenc emlékérem átadásakor.”

Az érmeket Tolnai Gábor adta át.

Társaságunk 1983-ban meghirdetett irodalomtörténeti pályázatának értékelésére és eredményhirdetésére is ekkor került sor. Wéber Antal a bíráló bizottság elnöke beszámolójában elmondta, hogy az idei pályázatra az előző években meghirdetettekhez képest kevés pályamű érkezett be. A dolgozatokban általában az ismertetés dominált, bizonyos beleérző-képességről tettek tanúbizonyságot a pályázók, de hiányoztak az értékelő szempontok, s így a választott művek reális értéke – meggyőzően – nem mutatkozott meg. Dicsérendő viszont a munka és a lelkesedés, amellyel a pályázók a pályaművek elemzésére fordítottak. A fentiek alapján a bíráló bizottság (melynek tagjai Bárdos László, Margócsy István, Pálmai Kálmán és Vasy Géza voltak) a rendel-

kezésükre álló összes díjat nem tudta kiadni, ezért úgy döntött, hogy két díjat adományoz.

II. díjat juttat Strigencz Mártának, aki Lengyel József *Igézőjének* elemzése során (noha a mű nem tartozik a kevésbé feldolgozottak közé) lendületes és szakszerű tanulmányt írt, s eredeti nézőpontból vizsgálta a művet.

III. díjban részesült Miklós József, aki Sánta Ferenc *Halálának halála* c. elbeszélését elemezte alaposan tartalmilag, részletes nyelvi-stilisztikai szempontokat alkalmazva az újabb módszerek szakszerű ismeretében.

HÍREINK

Az 1982-ben rendezett szolnoki Versegly Ferenc emlékülés előadása – Szurmay Ernő szerkesztésében – megjelent *In memoriam Versegly Ferenc* 2. címen. A kötet Nagy Miklós megnyitóját, Margócsy István, Szajbély Mihály, Szörényi László, Deme László, Kaposi Gyula és Szurmay Ernő előadásait tartalmazza.

*

Az 1982-ben Nagykőrösön tartott Arany János vándorgyűlés előadásai – Csáky Edit és Novák László szerkesztésében – Nagykőrösön megjelent az Arany János Múzeum Közleményei III. sorozatban. A kötet Sőtér István, Kiczekó Judit, Mezei József, Tolnai Gábor, Pálmai Kálmán, Csűrös Miklós, Nagy Miklós és Novák László előadásait tartalmazza.

*

Az Irodalomtörténetben megjelent kritikájáért 1983-ban kritikai nívódíjat kapott Dávidházi Péter *A monista irodalomfelfogás esélyei* (Szegedy-Maszáék Mihály kísérletének elméleti tanulsága) c. kritikájáért.

*

Társaságunk bekapcsolódott *Az ember tragédiája* ősbemutatójának 100. évfordulójára rendezett tudományos ülésszakokba, azok előkészítésébe. Részt vettünk a Salgótarjánban rendezett ülésen és a Nemzeti Színház bemutatójához kapcsolódó ülésszak előkészítésében.

*

Társaságunk több koszorúzási ünnepségen vett részt. Az év folyamán megkoszorúztuk többek között Sándor Kálmán, Hajnal Anna, Keszi Imre, Rideg Sándor, Nagy Lajos, Balázs Sándor, Babits Mihály, Juhász Gyula, Kis Ferenc, Trencsényi Waldapfel Imre, Rónay György, Madách Imre emléktábláját, szobrát, illetve sírját.

CSÁKY EDIT

1983-BAN FELVETT ÚJ TAGJAINK

Bartáné Siklós Márta, Dávidházi Péter, E. Kovács László, dr. Erős Zoltán, Fazekasné Mayer Erzsébet, Fenyő D. György, Farkas Péter, Herendi Miklósné, Iván Júlia, Kolozsi Ildikó, Móczár Sándor, Szigyártó Gusztáv, Takaró Mihály.

Az Akadémiai Kiadó és Nyomda közleménye

Tudományos ülésekre, konferenciákra, kongresszusokra és egyéb rendezvényekre kiadónk díjtalanul vállalja szakosított kiadványjegyzékek összeállítását raktári készlete alapján, magyar és idegen nyelvű kiadványaiból. Az igényeket a témakör, a várható látszám, a helyszín és az időpont, illetve időtartam megjelölésével kérjük, legalább 15 nappal előbb bejelenteni szíveskedjék a *Kiadó Kereskedelmi osztályán* (1363 Budapest, Alkotmány u. 21. tel.: 111 -- 010).

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda főigazgatója
Műszaki szerkesztő: Sándor István
A kézirat a nyomdába érkezett: 1984. II. 27. – Terjedelem 15.8 (A/5) ív
84.13009 Akadémiai Kiadó és Nyomda, Budapest
Felelős vezető: Hazai György

VITA

RÁKOS PÉTER: Történelmi tény – irodalmi tény. Hozzászólás a „két Gábor” vitájához	364
SZABÓ ZOLTÁN: A szecesszió stiláris sajátosságai Kosztolányi prózájában	388

VALLOMÁS

BENEDEK ANDRÁS: Az átigazított <i>Bánk bán</i>	419
--	-----

A HOMÁLYBÓL

F. KOMÁROMI GABRIELLA: Karinthy titkai – <i>Egy komisz kölők naplója</i>	442
LISZTÓCZKY LÁSZLÓ: Gulyás Pál és Vikár Béla barátsága	458
VARGA LAJOS: Szép Ernő és Mezőtúr	468

SZEMLE

TARNÓC MÁRTON: Anyanyelvünk igézetében – Jegyzetek Szabó T. Attila tanulmányairól	482
PÁLMAI KÁLMÁN: Rába György: <i>Babits Mihály</i>	490
BALASSA PÉTER: Rába György: <i>Babits Mihály költészete 1903–1920</i>	494
WÉBER ANTAL: Kardos László: <i>Harminchárom arc</i>	500
CSÚRÓS MIKLÓS: Martinkó András: <i>Értjük, vagy félreértjük a költő szavát?</i>	504
KROÓ ANDRÁS: Kabdebó Lóránt: <i>Versek között</i>	506

TÁRSASÁGI HÍREK

BÉLÁDI MIKLÓS 1928–1983	Rónay László	509
OLTVÁNYI AMBRUS 1932–1983	Mezei Márta	510
Beszámoló a Társaság 1983. évi munkájáról. Csáky Edit		511
Tagfelvétel		518

Ára: 23,— Ft

Előfizetés egy évre: 92,— Ft

INDEX: 25410
ISSN 0324—4970

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető a hírlapkézbesítő postahivataloknál és a Posta Központi Hírlap Irodánál (PKHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a PKHI 215—96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetés bejelenthető az Akadémiai Kiadónál (1363 Budapest V., Alkotmány utca 21. Telefon: 111—010).

Példányonként beszerezhető az Akadémiai Könyvesboltban (1368 Budapest V., Váci utca 22. Telefon: 185—881), a PKHI Hírlapboltjában (1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. Telefon: 116—269) és minden nagyobb árusítóhelyen.

Előfizetési díj egy évre: 92,— Ft

1 szám ára: 23,— Ft

Index szám: 25410

Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat,
H—1389 Budapest, Pf. 149.



Akadémiai Kiadó, Budapest



Irodalom történet

1984 3

Akadémiai Kiadó

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1984. LXVI. évf. 3. szám

Új folyam XVI. 3. szám

Szerkesztőbizottság:

AGÁRDIPÉTER • FÜLÖP LÁSZLÓ • KENYERES ZOLTÁN • LÖKÖS ISTVÁN
OROSZ LÁSZLÓ • POSZLER GYÖRGY • TARNÓC MÁRTON
VÖRÖS IMRE • WÉBER ANTAL • ZAPPE LÁSZLÓ

Főszerkesztő:
NAGY PÉTER

Szerkesztő:
MEZEI MÁRTA

Technikai szerkesztő:
CSÁKY EDIT

Szerkesztőség:
1052 Budapest, Pesti Barnabás u. 1. III. 51/c
Telefon: 377-819

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza!

TARTALOM

POSZLER GYÖRGY: Test és Lélek – moralitás három felvonasban (Szélgjegyzetek Babits beszélgetőfüzeteihez)	519
LENGYEL BALÁZS: Ész és intuáció kérdésköre Babits tanulmányaiban	568
BODNÁR GYÖRGY: Babits Mihály irodalomszemlélete	576
RITOÓK ZSIGMOND: Babits és az antikvitás (<i>Odysseus és a szirének</i>)	586
G. F. CUSHING: Babits és az angol klasszika-filológiai hagyomány	595

FORUM

LOUIS HAY: Az irodalom harmadik dimenziója (Jegyzetek egy <i>critique génétique</i> -hez)	607
---	-----

A tartalom folytatása a hátsó borítólapon

POSZLER GYÖRGY

TEST ÉS LÉLEK —
MORALITÁS HÁROM FELVONÁSBAN
SZÉLJEGYZETEK BABITS BESZÉLGETŐFÜZETEIHEZ

A tények ismertek. Ezért igen röviden. Az első baljós előjel, a sípoló, nehéz lélegzet 34-ből való. 37-ben fulladássá fokozódik. Ekkor állapítják meg a gégedaganatot. 38. február 5-én kér Balázsáldást a városmajori templomban. 8-án fogalmazza írásos kérdéseit Niessen professzorhoz a műtét esélyeiről és veszélyeiről. 10-én reggel esik át az egy és negyedórás operáción. Aznap — műtét közben — kezdődnek a feljegyzések. A kényszerű — fizikai — némaság májusig tart. Lapokra és füzetekbe rögzíti beszélgetéseit. Ez az első felvonás. Ezalatt és ezután — több hullámban — besugárzásokat kap. Átmeneti javulás után 40 őszén támad a betegség. Az újabb némaság két hónap — október közepétől december közepéig. Ez a második felvonás. Az utolsó fázis 41 tavasza-nyara. Csak időlegesen veszíti el hangját. Április 10-ről való a kezdő feljegyzés, augusztus 3-ról, az utolsó előtti napról a végső. Ez a harmadik, a katartikus felvonás.¹

Közben, a három felvonás alatt és a szünetekben is sűrűsödnek körülötte a jelképek. Olyanok, amelyek egyéni veszélyeztetettségét az ország veszélyeztetettségével, magányos betegségét a szellem betegségével, néma küzdelmét a kultúra küzdelmével azonosítják. Az első felvonáshoz az Anschluss a háttér. Kívül a határra érkezett a barbárság, belül fogalmazzák az első

¹ A dolgozathoz a *Babits Mihály beszélgetőfüzetei* című kiadványt és Belia György előszavát és jegyzeteit használtam: Innen valók a pontos adatok is. Bp. 1980.

taji törvényt. A második felvonáshoz a nagyrészt leigázott Európa a háttér. Kívül a lángoló világ, belül az erkölcsre és értelemre hulló áthatolhatatlan homály. A harmadik felvonáshoz a keleten is fellobbanó háború a háttér. Az ország hadba lépése és az elboruló horizont. Közben — csak néhány nappal az operáció után — műsort ad verseiből a rádió. Összefoglaló jellegűt. Az induló nyugtalanságtól a záró bölcsességgig, a kezdet termékeny elégedetlenségétől a vég feszültséggel teli bele nyugvásáig terjedt. Szinte spontán módon készül a szintézis. A néma betegágy körül a legkiválóbbak gyülekeznek. A Park szanatórium, a Logodi utca vagy az esztergomi Előhegy szellemi központtá lesz. Kisugárzása és vonzereje van. A személyiségtől és jelképtől, a személyes jelképtől és a jelképes személyiségtől kapja. Ez teszi perifériából centrummá. Mint egykor Weimart vagy Jasznalja Poljanát.

A drámában két küzdelem is folyik. Egy kevésbé lényeges a hit és ész, és egy lényegesebb a test és lélek között. Az elsőben közvetítés is van. A második végsőig kiélezett. A három felvonás e harc kibontakozása. Az első küzdelem szintézissel végződik, a második győzelemmel. A lélek győzelmével a test fölött.

A hit és ész a gyermeklétet és felnőttkort is jelenti. Az elsőben a tiszta naivitást, a másodikban az érett kételyt. Erről szól a *Balázsolás*, ez a baljós remekmű, egyik az utolsók között. Persze az érett kétely a valóság, a tiszta naivitás a nosztalgia. De egyik sincs önmagában. Inkább egymáshoz közelítve, kézenfogva-összefonódva. Külön mindkettő a fegyverletétel eszköze lenne. A lélek kapitulációja a test előtt. Együtt a szellem erő tartalékai a mitológikus küzdelemben. A naiv-gyermeki hit pőrén infantilitás. Innen van a viadalhoz szükséges erő. A felnőtt-érett kétely pőrén illúziótlanság. Túl van a viadalhoz szükséges erő. Az első gyermek, aki sohasem éri el a felnőttlétet. A második felnőtt, aki végleg elvesztette a gyermeklétet. De itt elért felnőttiségről és megőrzött gyermekiségről van szó. Megérlelt tisztaságról és megtisztult érettségről;

kétellyel mélyített hitről, hittel keményített kételyről.² De megjelenik mindkettő tiszta cselekvés formájában is. A Balázsolás a naiv, tiszta hit mozdulása; a Niessenhez írott levél a racionálisan mérlegelő kételyé. Az orvosokkal való konzultáció az ész síkján kutatja az esélyeket; a lelki atyával való konzultáció a hitén. De nem érdemes kihegyezni az ellentétet. Mindkettő beletorkollik a személyiség megerősítésébe a megpróbáltatás előtt. A lelket támogatja a testtel vívott küzdelemben.

Mert ez a dráma centruma. Ettől misztériumjáték. Szenvedéstörténet. Félreérthetetlenül egyéni, modern, intellektuális passió. De inkább moralitás. Két princípium, egy égi és egy földi, egy jó és egy rossz harca. Kiáltó allegóriákkal és evidens tanulságokkal. De csak a tanulságok evidensek, az ellentétek nem. Ugyanis test és lélek nem egyszerű szembenállás, hanem bonyolult összefonódás is. A tét nem tisztán az egyik győzelmé a másik felett. Ha a test gyengül, a lélek nem biztos, hogy erősebb. Talán a testtel együtt maga is gyengébb lesz. Erősítenie kell, hogy legyőzhesse. Nem engedheti elbukni, hogy maga diadalmaskodjon. A két őselv nem külön van, hanem együtt. Az emberi lét két lehetősége. A lélek a tisztán emberi, humánus variáció. A test a nem tisztán emberi, animális variáció. Itt torkollik az utolsó három év intellektuális-morális drámája az egész életmű gondolati összefüggérendszerébe. És rácsúszik e költői antropológia tartósan érvényes alapgondolataira. Hogy az ember a két ellentétes, de azonos központból sugárzó vonzaskör között döntve-választva valósítja meg vagy vetéli el szellemi-erkölcsi önmagát. De ez a lelki-testi, humánus-animális alternatíva csak az első lépcsőben, kiindulópontjában antropológia. A második lépcsőben, végpontjában már történetfilozófia. Mert az individuum választásából-sorsából a kollektívum választására-sorsára is érvényessé válik. Ez éppen ebben az időben lesz világossá. Csak példaképpen: a faj a vér közösségén

² A *Balázsolás* értelmezéséhez használtam Németh G. Béla tanulmányát: *A szenvedés verse*. (It, 1975/2.)

alapuló, testi-animális elv és összetartozás; a nemzet a kultúra közösségén alapuló, lelki-humánus elv és összetartozás. A döntés-választás, önmegvalósítás-önelvetelés alternatívája itt is létrejön. És fel is villant egy érdekes összefüggést. Ez az egész moralitás három évében és három felvonásában egyre fontosabbá válik. Az egyén és a kollektívum küzdelme fokozatosan összekapcsolódik. Az én reprezentatívvá lesz. Innen kap sajátos fényt az egyre tudatosabban vállalt próféta szerep.

Test és lélek összezsapása már a kezdetnél ott van. Az *Iliász*ról ad elő a rádióban, amikor feltűnik az eltorzult hang. A szellem magasra száll, a fizikum botladozik. A lélek az európai hagyomány forrásait és saját eredetét kutatja. Erőt merít a gyökereknél. A test a szétesés-elmúlás kezdetét jelzi. Gyengeséget mutat a követésben. Később még hangosabbak a jelképek. Az intellektus éberén figyel. Gyűjt és reagál. A szervezetben kihunynak az életet biztosító mechanizmusok. 38 februárjától nem tud lélegezni. Kanulón, a gégebe épített fémcsövön kapja az élethez szükséges levegőt. 40 decemberétől nem tud enni, szondán, a gyomorba épített gumicsövön kapja az élethez szükséges táplálékot. Idegen eszközökkel életben tartott, erőlen test. Saját tartalékaiból lobogva égő, erős lélek.

Ezt mutatja az alkotó munka is. A művét után, friss sebbel a torokban, elakadó lélegzettel, fulladás rémétől kísérve, kisgyereknek alig elég táplálékon, éhezéstől gyötörve dolgozik életműve összkiadásán, és a helyzettől nemessé avatott, élet- és szellemmentő hiúsággal figyel a rádiót. És a megpróbáltatás előtt, alatt és után készül a nagy művészi-erkölcsi számadás, a próféta lét költői hitvallása és megkérdőjelezése, fenséges apoteózis és groteszk tragikomédiája, a *Jónás könyve*. 37-ben, az első krízis előtt, de már közel hozzá a kezdő sorok. 38-ban, az első krízis után, de még közel hozzá az egész mű. És 39-ben régi krízis után és új krízis előtt, percnyi pihenőben, már gégekanüllel, de még gyomorszonda nélkül, a megrendítő zárófohász, *Jónás imája*. Utána már csak néhány vers. Például: egy kicsit korábbi a *Lelkem kiszáradt mezején* szomorú szerelmi

búcsúja; a *Hajnali szürkület* félálomban gyöttrő víziósora; az *Ezerkilencszáznegyven* és *Talán a vízőzön* apokalipszisa és a *Világon való bujdosásaimnak* félbemaradt számvetése, a test meggyötörtetésének szakadozott soraival, amely a beszélgetőfüzetek töredékeivel mélyen rokon. A közvetlen reagálás teoretikus műfaja, az esszé az utolsó időben szinte fontosabb. Az elméleti elrendezés-mérlegkészítés iránt megnő az igény. Nemcsak összefoglal az új helyzetben, szenvedéstől gyötörtén és összeomlástól félve, egyéni sorsot és közös sorsot egymáshoz közelítve, de tisztáz is. Az összefoglalás gesztusából születik a *Curriculum vitae*, az *Itália és Pannonia, A magyar jellemről*. A tisztázásából a *Karinthy*, a *Pajzzsal és dárdával*, a *Háború háborúja*. És az azonosulás felemelő érzéséből, a világ betegségén, az ország betegségén és a saját betegségén való töprengésből a *Gondolatok az ólomgömb alatt*.³ Közben pedig, a feljegyzések két utolsó fejezetével, a moralitás második és harmadik felvonásával párhuzamosan készül az utolsó mű, az elannyira jelképes Oidipusz-fordítás.

Utazás a gégefőm körül

38. március 22-én, hat héttel a műtét után Karinthy látogatja meg a szanatóriumban. Gondol rá korábban is. Jó ómenként üdvözlí.⁴ Betegsége és gyógyulása, pokoljárása és megtisztulása, főképpen pedig az alvilági vándorlás remekbe sikerült krónikája, az *Utazás a koponyám körül* példa számára. Karinthy öt hónap múlva már nem jó ómen. Augusztus végén halott. De a párhuzam magától kínálkozik. Két szenvedéstörténet a harmincas évek második feléből. Két számvetés életről, halálról, élet szülte és halál érlelte bölcsességről és etikáról. És két irodalmi remekmű is. Persze merőben másfajta.

³ In: Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok*. Bp. 1978. 1938-, 39- és 40-ből.

⁴ *Beszélgetőfüzetek*. I. 559.

39-ben írja a Karinthy-esszét. Ebben készül a spontán, végig nem gondolt párhuzam. Tele morális igazságokkal és műfaji tévedésekkel. A morális igazság a halott barátban teljesedni vélt, magával szemben támasztott igény. Éber öntudattal járni az Infernót; kívülről nézni a kínokat. A tények birodalmának esetleges véletleneivel szembeszegezni a logika birodalmának szükségszerű törvényeit. Ez látszólag Karinthy dicsérete, lényegében önmaga elmarasztalása. Az kiemelkedett a pokolból, ő benne maradt. A halott elemezte a tényeket, az élő együtt vonaglott velük. Ott figyelte a lélek a testet, itt rabjaként szenvedett. Az egykori társ az örök ráció magasából nézte az idegek pillanatnyi gyötrelmét. Az itt maradt élő az idegek pillanatnyi gyötrelmében nosztalgizálta az örök ráció magasát.

A műfaji tévedés a morális igazságból fakad. A saját magatartást mérlegelő könyörtelen igény, az önmegítélés megkerülhetetlen kötelessége téveszti össze a megélt élményt és megformált élményt. A mai szenvedés triviális jelenét a tegnapi szenvedés művészi ábrázolásával. Esztétikai kérdésekben nem szokott tévedni. Ez most sem magából az esztétikumból fakad. Hanem esztétikum és etikum összekeveréséből. Abból, hogy az etikai ítélet a legfontosabb. Ez rétegződik rá az esztétikai ítéletre. És annak törvényeit saját törvényeihez igazítja. Ő is törekedett, hogy elválassa a kint és a kín megfigyelését, a beteg testet és a beteg testet őrző ép lelket. Vereségélménye volt. Ezért hitte el Karinthy-nak, hogy neki sikerült. Nem vette észre: ami neki jelen, annak emlék. Ami itt még élet, ott már irodalom. Pedig ki tudta volna jobban, hogy az irodalom ugyan az életből lesz, de nem azonos vele. Nem a most élt életből születik spontán módon, hanem az egyszer megélt, most már szemlélt életből, tudatos módon. Az irodalomban megjelenő élet már irodalmias élet. Éppen a jelent győzi le, mert múlttá teszi; a triviálisat győzi le, mert megemeli; az egyszerűt győzi le, mert törvényszerűvé avatja. De az erkölcsi töprengéssé lett fizikai szenvedés ideje nem az esztétikai mérlegelés évada. Nemcsak a művészetelméleti hajlam gyengül benne, hanem a vib-

ráló artisztikus érzékenység is. A kritikust elnyomja a vallo-mástevő. A művészt a moralista. Az esztétikai biztonságból etikai kétely lesz. Az irodalmi bírálatból erkölcsi dicséret. Mindig volt rá hajlama. De a pokoljárás megváltoztatta a hangsúlyokat. Magát ítélte, nem a művet.

Pedig nem morális különbségről van szó, hanem irodalmi-ról. Karinthy-nál nem az erkölcsi-emberi tartás más, hanem az élményhez való viszony és az irodalmi végeredmény. Ott elmúlt szenvedésről van szó, itt jelenlétéről. Az higgadt elmélkedés a megtörténtről, ez vegetatív reflexió a most történőről. *Az Utazás a koponyám körül* bölcséleti-irodalmi mérlegelés, a beszélgetőfüzetek szellemi-fizikai együttrezgés. A filozofikus író tisztán eltávolító, epikai szituációt hoz létre az egykori megpróbáltatásból. A moralista költő kínosan együttrezgő, alig lírai szituációt hoz létre a mostani megpróbáltatásból. Persze kifejezőkényszer mindkettőben működik. De az egyik a kiírás és az általa való megszabadulás, az etikai elszámolás pszichológiai és irodalmi kényszere. Belülről a személyiség önregeneráló ösztöne mozgatja; kívülről a művészi megörökítés szándéka vonzza. A másik a némaság testi-lelki, az önnyilvánítás és a kommunikáció elemi-egzisztenciális kényszere. Belülről a parancsoló szükség önfenntartó ösztöne mozgatja; kívülről a kapcsolattartás humánus létkérdése vonzza. Ebből következik: Karinthy írása tudatos mű, megformált, irodalmivá tett, esetlegességében átalakított életanyag. Babits feljegyzéssora nem tudatos mű, megformálatlan, irodalmilag érintetlen, esetlegességében megőrzött életanyag. Az első irodalom, amelyben érződik még az élet melege. A második élet, amelyben érződik már az irodalom lehetősége. Az túl van a formáláson, már szilárd törvények szerint elrendezett művészi kozmosz. Ez innen van a formáláson, még közvetlen spontaneitással mozgó életszerű káosz. Ott a befejezettség, a lezártság dominál, a mozdulatlanra örökített egykori mozgás. Itt a folyamatszerűség, a nyitottság dominál, a jelenlévő, mostani mozgás. Az alkotói én előtérben mindkettőben, de másfajta alkotói én. Az

agyműtét tegnap éne már fiktív, költői én. Magához méri a világot, és a világhoz stilizálja önmagát. A gégeműtét mai éne tényleges, személyes én. Nem mérlegeli a világot, nyersen-formátlanul adja önmagát.

Ebből adódik minden különbség. Karinthy „utazása” regény. Méghozzá – bármennyire is meghökkentő – hagyományos formájú. Nem témájában, hanem típusában. Elsősorban a személyiség fejlődéstörténete, ahogy a világ hatására alakul. Másodsorban a világ fejlődéstörténete, ahogy a személyiség hatására alakul. Erziehungsroman, a legnemesebb fajtából. Legfeljebb a meditatív hajlam közel viszi a bölcséleti regényhez, amihez mindig is volt vonzódása. És legfeljebb a személyes minőség közel viszi a konfesszióhoz, amihez ugyancsak mindig is volt vonzódása. Az ész feldolgozta élmény megörökítésre szánt teleológiája hozza létre. Ez szüli a kettős jelleget. A vallomást a halállal való szembenézés emléke kényszeríti ki. Mintha a „nem ismert tartományból” most először „térne meg utazó”. Nem hallgathat a látottakról. Ez a nevelődési regény lírai magja. A meditációt az elkerülhetetlen következtetések kényszerítik ki. Mintha először adatott volna meg a „halálon innen, életem túl” való elmélkedés lehetősége. Nem hallgathat az eredményekről. Ez a nevelődési regény filozófiai magja. Szükszavú remekmű. Az önelemzés feszítőereje lendítené, de a forma fegyelme visszafogja. Megfékezi az alkotói alkatból szigorúan következő önirónia. Nem enged sem patetizálást, sem heroizálást. A tragikusát groteszkbe hajlítja, a líraiságot malíciával oldja. A forró, triviálisan humánus, nem eltávolított exkluzívan literátus élményt aláveti a formálás kegyetlenül tárgyias műveletének. Így lesznek a betegségekre jellemző rémületes tünetekből a nagyepikára jellemző baljós előjelek. Amelyek nem a fizikai krízis közeledtét jelzik, hanem a pszichológiai alászállás elkerülhetetlenségét sejtetik. A fokozódó testi leépülés az irodalmi bonyodalom sűrűsödésévé válik. És az életmentő műtetre az Inferno mélyén kerül sor, amely itt nem sötéten gomolyog, mint reménytelen végállomás mitológiai

képzetekben, hanem fehéren csillog, mint műtő a modern gyógyintézetekben. A virtuóz sebész pedig a sors embere. A kegyetlen véletlen tanulságos szükségszerűséggé alakul. A stockholmi operáció visszfényében másképpen csillog az egész életmű. Baljósan determinálttá lesz, nagy megrázkódtatásokkal és pokoljárások hozamából keletkező újjászületésekkel. Herbert Olivekrona, a tényleges svéd agysebész, aki kivágja most az író koponyájából a daganatot, Olsin Irjővel azonosítódik, a képzelet szülte finn orvossal, aki az író hőse nyakában egykoron elvágta a halálfélelem idegét. Az egykori, fiktív metszés ott, az irodalom teremtette drámában az író alkotta hős megváltásához-megtisztulásához vezetett. A mai, valódi metszés itt, az élet teremtette drámában is az író-hős megváltásához-megtisztulásához vezetett. Persze már az irodalmivá formált író-hős megváltásához és megtisztulásához. Esetlegességtől létrehozott életkatarzis ez, amiből a formálás csinál sorstól létrehozott művészi katarzist. Irodalom a javából. Személyesen hitelesített epikai remeklés. A megfigyelés millió apró finomságával és az elmélkedés millió bátor absztrakciójával.

Karinthynál tehát a múltban történt minden, és meg is szűrt mindent az irodalmi formálás. Babitsnál most történik minden, és nem szűrt meg semmit az irodalmi formálás. Ott emlékeznek a vízióra, itt most születik a vízió. Azon az irodalmiság ihlete csillog. Ezen a betegség szennye jktelenkedik. A regény az elmúlt rettegésre emlékezik. A feljegyzések megfogalmazzák az eleven rettegést. A haláltól való konkrét, most jelenlevő félelmet. És mindezt még bonyolultabban. Mert nemcsak a halálfélelmet, hanem a halálvágyat is. A szakadék vonzását. A félelemből fakadó vágyat, a vágyból születő félelmet. Azt irodalomnak szánják, a tapasztalatok és a tapasztalatokat szerző én megörökítésének. Ezt közvetlen érintkezésnek szánják, és megsemmisítését kívánják. Az ironikusan bölcs mérlegelés irodalmiságával szemben áll a vibráló-remegő idegek irodalmisága. Önmagában csak nyersanyag, mint ilyen páratlan a világirodalomban. Az alkalom súlya és a

személyiség súlya mégis irodalommal teszi. Élet kikényszerítette lírai-bölcseleti, esztétikai-morális remekművé.

Még két fontos mozzanat választ szét. Mindkettőt tragikus alapminőség színezi. Valami elementáris, a lét végességéből fakadó, ha úgy tetszik, ontológiai tragédia. Nem döntésen-választáson alapuló, társadalmi fogantatású, hanem előírtságon-determináltságon alapuló, élettani fogantatású. A könnyörtelen elmúlás minden egyedi életben megismétlődő, éppen ezért banális, de semmitől sem tompított tragédiája. Klasszikus értelembe is. Mert értéket pusztít. Meg nem valósultság esetén lehetséges értéket. Megvalósultság esetén tényleges értéket. Kívül esik az ember hatáskörén. Az egyedén is, a társadalomén is. A sztoikus bölc – Epiktétosztól tudjuk – éppen ezért nem foglalkozik vele. Ez azonban nem mentesít a szembenézés kényszerétől. És a halállal szembenező ember nem sztoikus bölc. A szembenezés pillanatában legalábbis nem. Hanem reszkető kreatúra. Annál inkább, mert magányos. Nem lehet körülötte olyan szoros a szolidaritás gyűrűje, hogy elhessen tse a halálra való kiválasztottság itt és most csak őrá érvényes és őt fenyegető rettenetét. Az elmúlás léttragédiáján belül éppen ez adja a két mű különbségét. Mert Karinthy szembenézett a halállal, de a pillanat elmúlt, és a múlttá vált pillanatot emlékezés formájában megírta. Babits azonban most néz szembe a halállal, a pillanat itt van, és a jelen pillanatot a maga lidércnyomásában megírja. Ezért a tragikus minőségen belül a hangulati valór és a kompozíció különbsége. Az elmúlt félelmet, az egykori retteget ugyanis meghaladandó emberi gyengeséggé oldja-nemesíti a bölc önirónia. Ami szatirikus-filozofikus látásmódjától sohasem idegen. De a jelen félelem, a pillanatnyi retteget nem emberi gyengeség, hanem a haláltáncok törvényszerű rémülete, amit nem old semmiféle önirónia. Ami öngyöt-rő-tépelődő látásmódjától mindig is idegen. A lezárt múltnak megadatik a feloldás, a folyamatos jelennek nem. A feloldottság és folyamatosság, a befejezettség és nyitottság ellentétét

mutatja a szerkezet is. Pontosabban szólva a két mű dinamikája. Mozgásiránya és belső teleológiája. Mert az agyműtét krónikája a vége felől komponált, mint minden műalkotás. A hatás felé hegyez ki mindent. A baljós előjelektől a pokoljárásig, a pokoljárástól a feloldódásig minden motívum a pszichologikus-ironikus Erziehungsroman végső kicsengését készíti elő és erősíti. De a gégeműtét krónikája egyetlen irányból sem komponált. Nem lehet a vége felől, mert még nincs vége, és nem is látni a végét. Most folyik a harc, és pontosan ez avatja megismételhetetlen módon irodalmivá. A dráma az éppen zajló küzdelem jelen idejű műfaja, ahol a jelenből elsősorban nem a múlt, hanem a jövőre nyílik kilátás. A feljegyzések tényleg drámaiak. De nincs dráma, amely ennyire jelen idejű lenne. Mert a dráma ideje fikatív jelen, ez pedig fájdalmasan, véresen valóságos itt és most, óriási múlttal és bizonytalan jövővel. Ahol a tét éppen az: megőrizhető-e a múlt és kivívható-e a jövő. Jelent-e a tegnap valami garanciát a holnapra, vagy megsemmisül a megválthatatlan mában.

Műfaji fogalom kellene hozzá. Nincs, mert egyedülálló az irodalomban. Legközelebb a naplóhoz áll. De az stilizál, mert önkéntelenül kacsint a nyilvánosságra. Ez pedig brutálisan nyílt, mert őszintén számít a megsemmisítésre. A memoár visszatekint, és utólagosan igazol minden poklot. Ez magába tekint, és most szenved minden poklot. Az lehet, hogy vádol, de végső soron mindig felment. A konfesszió már megvívta a küzdelmet, és most kínálja a tanulságokat. A beszélgetőfüzet most vívja a küzdelmet, és kerüli a tanulságokat. Nincs tartós konzekvenciája, legfeljebb pillanatnyi eredménye. A legkínosabban őszinte írás, amit valaha is megőrzött a kegyetlen kegyelet. Augustinus és Rousseau akkurátus mimikri mellette. Nem csak szellemi, humánus érettség is kell az olvasásához. Mégis szégyelli az ember, hogy belenézett.

Journal de l'enfer

38. február 14-én, négy nappal a műtét után írja a címet a füzetre: *Journal de l'enfer*.⁵ Furcsa gesztus. Nem egyszerűen szenvedés van benne, a szenvedés tudatossága is. Pokolbéli napló. Valóban Rimbaud-ra utal, az ő alvilági évadára, az *Une saison en enfer*. A világirodalomhoz kapcsolja magát vele. Nem művet ír, nem számít a halhatatlanságra. Mégis tudja, ami történik, reprezentatív, mert vele történik; amit ír, irodalom, mert ő írja. Meghökkenítő, hogy tényleg van valami analógia. Az antiklasszikus francia kölyökszteni szándékosan excentrikus vallomássora és a tudatosan klasszikus magyar poeta doctus kényszerből dekoncentrált feljegyzéssora között. Persze ő köznapibb értelemben használja a kifejezést. Pokolba viszi a szenvedés. A fájdalom, a félelem, a fulladás, az éhség poklába. Mégis van hasonlóság. Nem a pokol minőségében, hanem funkciójában. Abban, amilyen szerepet a két életpályán betölt. Mert fordulópont itt is, ott is. Csak másfajta.

A felszínen csupa különbség. Ott ellobbanó génusz, itt építkező mester. A gyerekköltő tiszta szimbólum, a halállal szembe néző poéta tiszta konkrétum. Az előbbinél képek, víziók, hallucinációk tudatosan megidézett rendszere, az utóbbinál ízek, szagok, tapintások önkéntelenül gomolygó zűrzarvara. A francia szöveg szándékolt elhallgatásra készülő költő fejlődéstörténete, a magyar szöveg kényszerű elhallgatástól félő költő küzdelmének története. Az elsőnél esztétikai problémák az előtérben nagy morális tartalommal, a másodiknál morális problémák az előtérben nagy esztétikai tartalommal. Rimbaud pokoljárása fiatal ember halálra ítélt etikájából fakadó ars poetica, Babits pokoljárása érett férfi életet adó etikájából fakadó lírai vallomás. Az a poézissal számol le, mert csödbe jutott, és a költészet nélküli életet akarja választani; ez

⁵I. m. I. 84.

az étellel számol le, mert beteg lett, és az idő számára megörökített költészetet akarja választani. A pokolbéli évadban minden sötét és bizonytalan, nincsenek utat jelző fények; a pokolbéli naplóban is minden sötét és bizonytalan, de vannak utat jelző, szilárd csillagok. Két pokoljárás. Mindkettőben erkölcs- és költészettani tanulságok. De az irány ellenkező és az eredmény más. Ez adja az ellentétes összefüggés végső értelmét.

Rimbaud „évada” kétszeres erkölcsi és esztétikai fordulat. A fordulatokban a kettő, morál és költészet mély összefüggéseivel. Először van a gyerekkori éden és ünnep elvesztése. És persze újrakeresése is. Eddig nem igazán revelatív. Minden romantika vagy utóromantika törvényszerű alapképlete. De a következmények mások. Már a nagy erejű indító kép is jelzi a markáns különbséget. Végérvényes megfogalmazás: ölébe vette a szépséget és visszataszítónak találta. A régi széptan és költészeteszmény érvényének nagy erejű felmondása. Ezt követi az excentrikusan törvényszerű vagy törvényszerűen excentrikus regresszió. Visszatérés a régi széptan és költészeteszmény előtti állapotokhoz. Az emberiség és egyed kialakulásának forrón gomolygó ősködébe. A genézis barbáran infantilis, prehumán történelmi és pszichés állapotába. A látomás megszállott keresése, az érzékek félig tudatos – félig ösztönös összezavarása, a pokolbéli éjszaka artisztikus delíriuma. Ebből lesz a klasszikus formák felrobbantásának etikája és esztétikája. Ha a világ szilánkokra és felvillanásokra hullott, legyen a vers is az. Felvillanás és szilánk, felvillanó szilánk. A következtetés, esztétikailag is megalapozott etikai következtetés egyértelmű: az erkölcs az agy gyengesége. Eddig az első erkölcsi és költői fordulat. Művészi platform is. A modern líra hajnalának vészjóslóan szép fénycsóvái születnek belőle. De csak pillanatnyi platform lehet. Mert állapottá tenné a szétesést, logikává a látomást, törvénné a hallucinációt. Üstökösszerű felvillanáshoz elég, tartós életműépítéshez kevés. Gyorsan követi a második fordulat. A nyers való apoteózisa. Búcsú a költészettől, távozás a kontinensről, emigráció az európai kultúrából. In-

kább a leépülés, mint a felépülés dokumentuma. A bizonytalan válság, nem a megkeményedés története.

Babits „naplója” nem erkölcsi és esztétikai fordulat. Inkább megerősödése, kikristályosodása valaminek, ami a magatartásban és életműben mindig is benne volt. Nem is belső fejlődéstörténet. Legfeljebb végeredménye, a hozam kőtáblává vésése. Nem önbírálat, revízió és elmozdulás. De a betegség mélypontján és a halál távlatában alkalom költői-etikai problémák végig gondolására. Amelyek itt más dimenziót kapnak, tisztábban, a lényegre meztelenítetten látszanak. Keményebben, egyértelműbben izzanak a művészi étosz korábbi összetevői. Ebből lesz a próféta szerep a végső emberi törvények állócsillagának hideg, de biztosan világító, a körvonalakat pontosan megrajzoló fényében.

Ezért a pokolbéli mozgás ellentétes Rimbaud-éval. Az a formarobbantás szükségszerűsége, ez a forma etikája. A formáé, amely etikai tartalmú esztétikai minőség. A mű formája-formátuma és a művész formája-formátuma egyszerre. A forrongóval-alaktalannal szembe szegezett végleges alak. Az irracionálissal polemizáló logika. A dolgok önkényes rendetlenségét legyőző törvényszerű rend. Ott az érzékek káosza a végeredmény, itt a költészet kozmosza. Az káosz, amelyben nem sejlik fel a lehetséges kozmosz, ez kozmosz, amelyben érzik a legyőzött káosz. A francia költőkamasz kezdete valaminek, a régi felrobbantása, amiből mások csinálnak új költészetet. A magyar költőfejedelem vége valaminek, a régi betetőzése, amiből maga csinált új költészetet. Az előbbinél a relatív jelleg válik programmá, a bizonytalan-mozgó elemek összehasonlíthatatlansága. Az utóbbinál az abszolút jelleg válik programmá, a biztos-szilárd elemek egymásra vonatkozása. Az menekül a költészettől, mert nem talál benne az élettel szemben elegendő fogódzót. Ez menekül a költészethez, mert benne találja a halállal szemben az egyetlen fogódzót. Ott csillogó töredékek szétesése a végeredmény. Itt sziklakemény korálszirtek összeforrása.

A pokolbéli napló valóban a szenvedés mélyeibe vezet. Ezek gyötrik a testet, és teszik kérdéssé a lélek teherbírását. Nem a fájdalom zsolozsmáiról van szó, mint Kosztolányinál. Azok már a kín utólagos, irodalommal emelt megfogalmazásai. Hanem a görcs szaggatott-zilált rögzítéséről, a félelem spontán nyilallásáról. A legmegrendítőbb, hogy már a műtét alatt. Az injekciók szúrásait is feljegyz, azok eltérő minőségeit. Ahogy csak az éppen szenvedő ember teheti. A kérdések, a válságos egy- és negyedóra alatt élet és halál lehetőségeire vonatkoznak. A fulladás rémére, a szenvedés esélyeire. Ebben él három és fél esztendeig. Ha nem is egyforma módon. Amikor a betegség erőt gyűjt, neki is pihenője van. Kanüllel a torokban, művi úton adagolt levegővel. Vészes pihenő. Végiggondolásra, valamelyes betakarításra elég. Tényleges megkönnyebbülésre nem. De ezalatt gyorsabban lobog a veszélyeztetett szellem lángja.

Az első és utolsó fázis a legszörnyűbb, 38 tavasza és 41 nyara. Külön kínzatói módok mindkettőben. És fájdalmasan jelképes külön eszközök is. Az elsőben kanül, a gége megnyitása után; a másodikban szonda, a gyomor felnyitása után. A kanülcsele periodikusan visszatérő rém. Pillanat alatt fogy a levegő. Az elsőnél majdnem megfullad. A műtétet végző, már az állomásról visszahívott professzor gyors beavatkozása menti meg. Előre érzi a veszélyt. Gyötrő kép. A felmetszett torkú, csontsovány költő műtőbe menet leugrik a tolokocsiról. A sorsnak még fintorai is vannak, tartalékokat rejteget: vesegörcs is gyötri. A végső periódusban kap levegőt, de a táplálék és emésztés a legnagyobb gond. Görcsoldók, kábító fájdalomcsillapítók, beöntések és katéterek között készül a Szophoklész-fordítás és az akadémiai székfoglaló. Az egyik kínos táplálkozástól a másik még kínosabb megkönnyebbülésig terjedő szünetben. A felbomló szervezet semmi megaláztatást nem tart távol. Ez pedig nemcsak a test, hanem a lélek megalázottsága is. Egy pillanatra sem veszti érzékenységét. Az önkontroll sebez legjobban.

42.500

A fájdalom mellett talán a szomjúság és éhség a legnehezebb. A legyengült fizikum szüntelenül folyadékot kíván, a táplálkozás pedig szinte technikailag megoldhatatlan. A fennmaradt élelemlistához nem kell kommentár. Az életerő elillanásának elkerülhetetlen voltát jelzi. Ebben nem a hiány a legmegrendítőbb, hanem éppen a teljesülés. Annak szívszorítóan alacsony szintje és a miatta érzett öröm. A megkönnyebülés, amit egy korty ásványvíz, sör vagy bor okoz – olykor csak szívásnyi levegő. No, meg az enyhületet adó jégpasztilla. Fájdalmasan mosolygó, költőien groteszk álom a halált követő üdvözülésről. Az angyalok friss jégpasztillákkal várják a menynek országában. Ebben azért – ha az informó mélyéről is – felcsillan valami vegetatív szintre szorított, szomorú boldogság. A gyomorszonda, a mesterséges táplálás azonban az étel zamatát is elveszi. Nem kell hangsúlyozni a jelképet. Az élet ízei és színei tűnnek el a kihunyó testben. Még sincsen szó vereségről.

Mert fél ugyan, de nem fegyvertelen. A halálfélelem végigkíséri. De nem is ez a legrosszabb, hanem az életfélelem. Pontosabban szólva a belefáradás. A gondolat, hogy a kanült behelyező gégeműtétnél jobb lett volna a lassú fulladás, a szondát behelyező gyomorműtétnél a lassú éhhálál. Persze ez meditáció a pihenés perceiben. A fulladás pillanata meztelen rettegés. A halál tekintete néz minden tárgyról, és minden hangban az ő suttogása. Van erről egy megrázó feljegyzés. Az óra így ketyeg: „rettegj, rettegj!” És mit sem segít, hogy a mellette ülő Török Sophie másképpen hallja.⁶ Ilyen pillanatokból fakadnak a könyörgések. Főképpen segítségért az orvosokhoz. Ebben két mozzanat is figyelemre méltó. A lélek legyőzhetetlensége és az orvostudomány tehetetlensége. A lélek legyőzhetetlen, mert a ráción innen vagy túl is reménykedik. Az orvostudomány pedig tehetetlen, mert legfeljebb a már legyőzött testnek segíthet, a még töretlen léleknek nem. A

⁶ I. m. II. 324.

szenvedése purgatóriumi, de megtisztulásra nincs szüksége. Tiszta volt mindig. Legfeljebb még keményebbre izzanak magatartásának alapvonalai. Elképzelhetetlen emberi mélyponton mutatva fel a szellem tartálékait.

Ennek az élethalál küzdelemnek, furcsa módon, megvan az esztétikuma. Nem bonyolult-átvitt, hanem egyszerű-konkrét értelemben. A megrokkant fizikum egyszeri szépségében. Érdekesen villan az egyedi esetben a törvény. Hogy az emberi jelenség külső szépsége belső lényének érzéki-megragadható megjelenése. Méghozzá végső magig vitt, álcázatlan meztelenségében. Pontosan így van itt. Az aszkétikus szerzetesjelleg, törvények szemébe néző filozófuskarakter, jón és rosszon magát emésztő, halálra szánt moralista áttetszésében.

Több dokumentum is van erről. Először Török Sophie beszél a némaságra ítélt beteg sajátos szépségéről. A nagy, szenvedő szemek fájdalmas tűzéről. A primitív festmények Krisztus-arcára emlékeztető megkövült szomorúságról. Ne tévesszen meg a fogalmazás, a metaforák szolid közhelyjellege! Csak a hasonlat téved sablonokra, a megfigyelés nem téveszt. Illyés tudósítása a halálos ágyról nem csak tényszerűen, de költőien is pontos. A kocsányszerűre fogyott karokon imbolygó nagy kezek. A középkori barátira emlékeztető magatartás, aki a csatában magasra emeli a keresztet. A hitvalló, aki utoljára kiegyenesedik a máglyán. Tőle tudjuk, hogy már nem lehetett lecsukni a szemét. Lehet jelkép is? Tovább figyelt, és tovább követelte, hogy figyeljék? Vajon a tűz kihunyott benne, vagy rögzítődött az örökkévalóságnak? Az utolsó fényképek külön elemzést kívánnának. Esztétikait és etikait. Olyant, amilyeneket ő csinált azokról, akiket szeretett. Önkéntelenül van bennük a gesztus, amely betegágyát a nemzet betegágyával azonosítja. Nem szobrárt mintázza egy életen át, mint Goethe, hanem halotti maszkját. 41 nyarán készül el. Felkerülnek rá a végső vonások. Ez kap mélységélességet.

A halotti maszk eleven formálódásának három évében kevés a fogódzó. Mindössze kettő. Az emberi kapcsolatok és a

szellemi koncentráció. Nem sok, de nagy a szakítószilárdsága. Bele is kapaszkodik mindkettőbe. Hogy tartanak, nemcsak azok stabilitását méri, hanem az ő erejét is. A „vén kötél-táncos” egyensúlyérzékét a szakadék felett. A klasszikus ember-ség aránya ez. Annyi egyensúly, hogy minden percben érződjön a szakadék; annyi szakadék, hogy megvilágítást kapjon az egyensúly.

Persze a kapcsolatok is főképpen szellemiek. A hazai elitből is a legjobbak. Most mégis a családi kötelékek adnak több erőt. Triviálisak ugyan, de elementárisak is. Egyszerű érzelmekből font tartós szálak, a meztelen emberség mélyeibe vezetnek. Főképpen Ilonka-Sophie, a költőfeleség és Ildikó, a sajátta szeretett fogadott lány. A feljegyzések rögzítik a kapcsolatok alakváltásait. Van valami esendően humánus bennük – és „műfaji” tanulságokat is rejtenek.

A Sophie-val való kapcsolat nem komplikált. De nagy súly nehezedik rá, ezért szint is vált, feszültséggel is telítődik. A terheket szinte együtt viselik, de nem azonos pozícióban. A férfi kér, az asszony ad. Aki kér, annak nehezebb; aki ad, áldozatnak érzi magát. A kérdés olykor könyörgésbe csap át, megalázkodóvá válik. Az áldozat olykor mártíromságba csap át, hisztérikussá válik. Börtönbe zártnak érzi magát. A beteg-ág, a szanatórium, a halálközelség börtönébe. Tényleg vergődik benne, de sajnálja és sajnáltatja is magát. Gyöngéd, de sértődékeny. Gyakran felolvad a szeretetben, gyakran kegyetlen lesz a hatalomban. A költő kiszolgáltatott. A szeretet egyetlen menedéke, a kézfogás tartja fenn a mélység felett. Rimánkodik érte. Az asszonyban sok a szeretet, de mert nagyon kéri, az Infernóban is megvillanó ösztönös kacérsággal, nehezen adja. A nehezen adás itt kegyetlenség. A kegyetlenséget teatralitás kompenzálja. Kegyetlen, amikor magára hagyja a szenvedőt; teátrális, amikor letérdel a halottas ág mellett. Mindennek meglepő az esztétikai-műfaji hozama. A feljegyzésekben ott van a nagy szerelmi líra életbeli anyaga. A triviálisan humánus, megejtően kiszolgáltatott, egyszeri érzelem. Egysze-

rűen megszenvedetten, innen a megformáláson és lírai szerepen. A tényleges költői én, nem a fiktív-irodalmi. Szinte páratlan a világirodalomban. Nem számít a halhatatlanságra, ezért meztelen.

Ildikóval olyan, mint elfogult kispolgári apa. Neki is kiszolgáltatott, mert nagyon szereti. Ez benne a megejtően emberi, sőt, kisemberi. Könyörög a szeretetért, de ezzel zsarolja is. Alázatos és zsarnok, zsarnokian alázatos. Latinra tanítja, holott a kislány húzódozik. Tiszteletlenségéért feddi, pedig annál makacsabb. Ildikónak listája van azokról, akiket legjobban szeret. Ő nincs rajta. Tényleg szenved tőle, de ki is akarja kényszeríteni a kodifikálást. Titkolni szeretné, hogy nem valódi apa. Nem az önkéntes szülő komplikáltan szép összetartozását, hanem a vérségi azonosság elementáris kötelékét kívánja. A kislány örömet is ad, fájdalmat is. Érzékeny, de gyermekien. Tényleg szereti, de hatalmát is élvezi. Szeszélyesen életteli színfolt a pokoljárás elszürkülő táján.

A szellemi koncentráció sokrétű. Nem független a szenvedés krónikájától. Inkább kötődik hozzá, ellensúlyozza. A nyomás alatt még sűrítettebb az intellektus. Olyat is felszínre hoz, ami korábban lappangott. Például öniróniát. Körüllengi a némaságot, éhséget, testi megaláztatást, a halálra ítélt magányát. Mindezekre van szelíden mosolygó metaforája. A „néma rigó” hasonlata a házastársi becézés szokvány fordulatait konkretizálja a gégemetszés valóságára. A „mit eszik a macska?” a gumicsövön táplált koplaló játékos önleleplezése. A „nagy költő, aki éppen beöntést kap” — írja a füzetbe, amikor Illyés emelkedetten szép szavai szólnak róla a rádióban. Az utolsó önironikus kép az „angol ezredes a gyarmatokon”. A sűrűsödő magány is benne van, meg a szellemi arisztokrácia tudata. A csonttá fogyott szikárság és a hideg ital kínzó vágya. És mindezek visszája. Mosolygás magányon és arisztokratizmuson; szomorú derű a testi elesettség felett.

Emellett az állandó munka. Az olvasás, amelyben betakarít. Nem lázasan tájékozódik, inkább rögzít és újragondol. A

végző mércét keresi. Szellemi ember lévén, szellemi téren. A Baumgarten-kuratóriumra szüksége is van. Nemcsak leköti, nélkülözhetetlenségét is érezteti. Jelöli a centrális helyet, amit a magyar kultúrában betölt. Egyre inkább jelképpé is válik. A fertőzéstől ment irodalmi érték humánus azilumává. Az érték-örzés végző kényessége szinte nemes rögeszmévé lesz. Ez teszi elfogadhatóvá a második Oidipusz-fordítást. A Kolónoszba érkező vak száműzöttek az élettől vett elégikus búcsúját. Fellobban a *Vihar* kapcsán, amelyet – az ő fordításában – 40 őszén mutatnak be a Nemzetiben. Elmegy megnézni – gégekanüllel és gyomorszondával. Felháborodik rajta. Megcsonkították a szöveget, és meg is változtatták helyenként. Hogy gyorsabban pergő és könnyebben mondható legyen. Nem érti a színpadi szempontokat. Az irodalom auráját érzi veszélyben. Apró jelet, hogy kezet emelnek rá, még a színházban is.

Filozófiai síkra emeli, szellemi feladattá teszi a szenvedést. Archaikus módon, ősprincípiumok, jó és rossz harcává meztenítve. Ki adja *Az Isten és Ördög*, a két jó hivatalnok közül? Ebben ugyanis el lehet igazodni. Morális dilemmává lehet nemesisíteni. De az ember teremtette krízisben, amiről a bölcsen rezignált vers szól, már nem. Ha Ördög adja, legyőzendő kísértés; ha Isten, kiállandó megpróbáltatás. Ezen a nyomon megy, mert tovább mélyíthető. Mindez talán Isten büntetése, mert azzal kérkedett, sohasem lesz öngyilkos. Triviális fegyverletételnek tartván a suicidiumot. Ezért jön most a megpróbáló pokoljárás. Így lesz a betegség tényéből a szenvedés metafizikája. A végző tétellel, az emberi rang megőrzésével. Nemcsak saját magának, hanem a nemzet számára is. Tükröződik ez a rádióműsor adta izgalomban. Milyen kép él róla a közönségben – ez a dilemma. A kép pozíció is; a pozíció pedig jelkép. Most ennek a teremtésére törekszik.⁷

⁷A betegség történetét kiadatlan kéziratában igen érdekesen elemzi Fogarassy Miklós.

„Finis Hungariae”

Az Anschluss napjáról való a bejegyzés.⁸ Kosciuszgóra is utal, a jelen helyzetre is. És általában a kelet-közép-európai létkérdésre. A Drang nach Osten évezredes lidércére. Beleszivárogo sok minden a hazai tradícióból. A kismemesi kúriák németgyűlöletéből, a kurucos-negyvennyolcas reminiscenciákból. Ami nemcsak a politikát, de a nyelvet és egész kultúrát is ellenszenvenné tette. Persze mindez az aktualitásoktól felnagyítottan. A félelemtől, hogy „elsorvadunk a nagy német árnyékban”. Ellenerőket keres mindhárom felvonásban. És mert egyre reménytelenebbül, egyre elszántabban is.

A megjegyzések nem lavelatívák. A kor legjobb magyar értelmiségének ítéleteit fogalmazzák meg. Eleinte főképpen Hitler személyére vonatkoznak. A veszélyt is érzi benne, meg a történelem hihetetlen színvonalsüllyedését. A vidéki cirkuszok alpári Cipolláját, akiből groteszk sorsemlét csinálta a sarkai-ból kimozdult história. Szinte közhelyszerűen kézenfekvő a Napóleon-párhuzam. Ő is végig gondolja. Persze a 19. századot bővületében tartó, császárrá avanszált korzikai tüzérhadnagy javára. Akiben legalább a formátum egyértelmű volt. Míg most a lefelé nivelláló politikum legalul találta meg méltó reprezentánsát. Annál világosabb ez, mert még folytatása is van. A Hitler-epigon vagy-karikatúra Szálasiban és a kelet-európai „provinciális” náciizmusban. Nyilas mozgalomban, Vaskardában, Volksbundban. A közelséget is tisztátalannak érzi. És megalázónak a szellem meghódolásának bármilyen lehetőségét. „Morálisan könnyű” korszakban él – a szó Thomas Manntól származó értelmében. Az ellenfél olyan, hogy rendkívül könnyű a választás. Mélyen jellemző: fel is háborodik, de inkább ízlését sérti, tisztátalannak tartja; viszolyog tőle, nem elborzad.

⁸I. m. I. 428.

Legjobban a szellemi és erkölcsi konzekvenciák izgatják. Most sem gyakorlati ember. Az eszmék nyelvére fordítja a dilemmát. Legkézenfekvőbb bomlási termék – a szellem bomlási terméke – a fajelmélet, és félelmetes konkretizációja, az antiszemitizmus. Először az ideológia alacsony színvonala döbbsenti meg. Mert a fajt vérségi-animális princípiumnak ismeri. A szellem pedig ide regrediál „a XX. század mítoszában”. Rosenberg könyvében, amelyet – ő, a szenvedélyes olvasó – még kuriózumként sem képes megismerni.⁹ Másodszor a morális következmények döbbsentik meg. A gyilkos eszme, amely megosztja a társadalmat. Az egyiket üldözöttté, a másikat üldözővé teszi. Az elsőből a jogot véve el, a másodiktól a felelősséget. Ezzel relatívvá téve az etikát. Aktuális érdekekkel helyettesítve jog és felelősség az emberi méltóság elveiben megalapozott normáit. Ez teszi álláspontját árnyéktalanul egyértelművé.

A kollaboráció veszélye a legfőbb gond. A mélypontot a teljes francia behódolás jelzi. Ehhez méri a teljes magyar behódolás lehetőségeit. Ennek visszfényében kap jó megítélést Teleki és Csáky magyar külpolitikája. Mert őrzi az integritás utolsó bástyáit. A rezisztenciának, a belső erkölcsinek és külső gyakorlatinak is, két pillérét látja. A tradicionális katolicizmust és a klasszikus liberalizmust. Az első, mert az egyetemesség elve. Lényegében rejlik minden törzsi-faji diszkrimináció tagadása. Magatartás és szemlélet, amelyen az európai kultúra univerzalitása nyugodott. Márpedig nemes konzervativizmusának ez legfőbb bázisa. Erről írta *Az európai irodalom történetét*. Az aktuális, gyakorlati lehetőséget is vizsgálja. Az osztrák katolicizmusban rejlő ellenálló erőt. A másodikat, mert a humanitás és individuum elve. Lényegében rejlik minden jogtiprás és erőszak tagadása. Magatartás és szemlélet, amelyen a személyes szabadság gyakorlata nyugodott. Márpedig egész világképeének ez egyik sarkcsillaga. Angliában látja a letétemé-

⁹I. m. II. 138.

nyest. Erre irodalmi emlékei is ösztönzik, az angol líra szeretete. És a konkrét politikai helyzet is ösztönzi, a szigetország magányos ellenállása. Furcsa optimizmus fakad belőle. A lírátor és moralista naivitása. Aki nem csupán abban bíz, hogy az erkölcsi elvek győznek a történelemben, hanem a győzelem rövid lefolyásában is. Ezért reméli a háború és hitlerizmus gyors végét. Nem politikai és stratégiai éleslátásból, hanem humanista és etikus ezoterizmusból. De ez is hozzátartozik a szellemi és erkölcsi talpon maradás lehetőségeihez. Márpedig ehhez gyűjti az erőforrásokat. Még a politika egyre elborulóbb világában is.

Ezen belül bontakozik ki egy sajátos pszichés folyamat. Egyéni sors és nemzeti sors azonosítása. A betegség szolgáltató konkrét apropót, de a gyökerek régebbre nyúlnak. Még az első világháború zaklatott éveire. Ekkor jelentkezik igény az én érvényének szélesítésére, a reprezentativitás megfogalmazására. Ez erősödik a harmincas években. Nem magyar, hanem általánosan humánus, nem nemzeti, hanem egyetemes emberi tekintetben. És hoz létre a szó legmagasabbrendű és misztifikálatlan értelmében kozmikus akusztikájú, ontológiai lírát. Az elmúlás, a kreatúrák sorsa, és a gondviselés, a teremtetek lehetősége kap benne melankolikus csillogású, költői en bölcs, bölcsen költői megfogalmazást. Az *Ádáz kutyámban* és *Az elbocsátott vadban* mély rezignációval. Az *Isten gyertyájában* a reprezentatív léttel megvert ember zaklatott öntudatával. Az *Ősz és tavasz közöttben* egyed és természet elrendelt egységének tudatával, amelyben az egyed halálfélelmére esik hangsúly. A *Mint különös hírmondóban* ugyancsak egyed és természet elrendelt egységének tudatával, amelyben a természet örökkévalóságára esik hangsúly.

Ami a lírában általános, szélesebb értelemben vett emberi, az esszében konkrét, egyedi értelemben vett nemzeti. Azonosulás ez is. Még hozzá az ország sorsával, a nemzet veszedelmével. Először csupán saját vonásaiból, egyéni kultúrájából csinál nemzeti karaktert és magyar tradíciót. Erről tanúskodik *A ma-*

gyar jellemről, az *Itália és Pannonia*. Majd szűkebbre vonja a kört. Saját betegségét a hazáéval azonosítja. Erről tanúskodik a *Curriculum vitae*. Végül a saját vonásokból, egyéni kultúrából csinált karaktert és magyar tradíciót védi minden más elképzeléssel szemben. Erről tanúskodik a *Pajzzsal és dárdával*. A folyamat világos. Az én, a beteg én reprezentatív tétele. Különös pszichés szituáció. Csakhogy a történelmi szituáció is különös. Éppen a beteg én válhat jelképes értelművé. Éppen ez a klasszikus ihletésű, mediterrán színezetű, liberális bázisú, az individuum szentségét tisztelő, antigermán, pannon-egyetemes kultúra mutathat túl önmagán. Hitelesíti a reprezentativitás különös igényét. Teszi egyéni pszichés szükségletből kollektív történelmi törvénnyé.

Az azonosulás legtisztább dokumentuma a *Gondolatok az ólomgömb alatt*. Én és világ összeforrott. Együtt, pontosabban eggyé válva fekszik a betegágyon. Kitéve a sugárzásnak. Amely roncsol és gyógyít. És senki sem tudja, hol vannak a határok. A gömbön is Magyarországot keresi, és alatta is együtt lélegzenek. Betegen és „zsibbadtan” mindketten. Halálra várva, gyógyulást remélve. Ez már a próféta szerep, a *Jónás könyve* magatartása. Nem elmélkedő lírában, hanem lírizáló elméletben. Innen kap különös értelmet a füzetek első és utolsó mondata. Műalkotás kezdete és végeként lehetne interpretálni, akár tudományos apparátussal is. 38. február 10-én a műtét alatt: Niessen profesz-szorhoz: „Nichts Gefahr immédiatement? Semmi veszély pillanatnyilag?” 41. augusztus 3-án, néhány órával halála előtt Török Sophie-hoz: „Ez nem zuhanóbombázás? bombabozázást”¹⁰ A kettő között három és fél éves drámai morális. Az első mondat saját veszedelméről szól, de szólhatna a nemzetéről is. Az utolsó már mindkettőről – öntudatlan bizonyossággal.

Az azonosulásnak két fontos tényezője van. A költészet adta szellemi rang tudata, amelyet még a szenvedés ténye is megemel. A mártírglória fényét adja neki. Zavarja ez a csillo-

¹⁰ I. m. I. 30. és II. 438.

gás, de viseli. Mert hozzátartozik a reprezentativitáshoz, a szenvedő nemzet képviselőéhez. És a hatalomhoz való viszony. A tisztán eszmeivé szublimált ellenzékiesség, a világirodalom nagy paradigmáihoz kapcsolódó, értékőrző literátormagatartás.

A rang tudata – ösztönös rátalálással – 41 májusában, már az agónia kezdetén, Heinét idézi. A megtagadott német poétának a nemzeti költészetben elfoglalt helyéről valló sorait:

Nennt man die besten Namen,
So wird auch der meine genannt.

Azonnal összekapcsolva a jelképes szenvedés apoteózisával:

Nennt man die schlimmsten Schmerzen,
So wird auch der meine genannt.¹¹

A hatalommal való szembenézés is összefügg a költői ranggal. Az adja hozzá a hivatást és kötelezettséget. A humánus és intellektus karizmáját. Az esszéiben sűrűsödnek a szellem mártírságára vonatkozó, nagy, önazonosító metaforák. Szokratész a méregpohárral; Seneca a fürdőkádban; Dante a kolduslépcsőn. Ezek az önfelavatás gesztusai. Példázatok az elkerülhetetlen prófétáláshoz. Készen áll a vállalásra, de tisztáznia kell lehetőségeit. Útipoggyász kell hozzá. Az övé – egyedülálló a próféciák történetében – ellentétes elvekből áll, hitből és szkepszisből.

*Intermezzo hitről, szkepszisről
és a próféta tragikomikumáról*

A két princípium, test és lélek, animális lét és humánus lét harca tehát három fázisban és egyre növekvő intenzitással folyik. De fokozatosan felsejlik a második győzelme az első fö-

¹¹I. m. 328. „A jobb neveket ha sorolják, / a sorban elől az enyém.” „Nagy kínjaikat ha sorolják, / a sorban elől az enyém”. (Nadányi Zoltán fordítása).

lött. A test gyengül, és kezdi elveszíteni az egyszeri lét reményét. A lélek erősödik, és kezdi elnyerni az öröklét reményét. Az egyszeri lét itt minden ember elkerülhetetlen elmúlása. Az öröklét pedig minden művész esetleges megmaradása. Egy tény. A fizikai gyötrelem erősödik, de a szellemi készenlét nem gyengül. Inkább éberebbé lesz. Mert kapaszkodik a lét e féltalad, de felsőbb lehetőségébe, és lázasan összegez is. Készül a mű megörökítésére. Ehhez meg kell növelnie a megörökítendő-megőrzendő én súlyát. Ez mozgatja a szimbolikus azonosulást. Az egyéniséget és nemzetét, saját betegségét és az országát. Ebből lesz a prófétaszerep, a legmagasabb megvalósulásában. Beteg ember öröklik beteg ország felett; beteg ország inspirálja a beteg prófétát, a néma torokból feltörő jóslatot. Egész történelmi helyzete efelé mutat. Elnehezült kézzel írott jegyzeteitől sokan várnak irányítást — a legjobbak közül. Az életmű esztétikai-etikai alapjai veszélybe kerülnek. A kuratórium gyakorlati gondja morális gondná válik, a szellemi-erkölcsi ítélet épségének naponta megújuló erőpróbájává.

A hivatás szülte szerep és szerepet szülő hivatás végig jelen van a füzetekben; és az előtte, utána és belőle születő Jónásban is. Kár lenne nem észrevenni: a dilemma aktuális, de tartósan érvényes. Aktuális heveességébe beletorkollanak az egész életmű legjobb tendenciái. A szellemi magatartás két nagy végletével, a hittel és szépségszissel. Az örökösen visszatérő, evidens ösztönzővel, Ágostonnal; és a ritkán megidézett, látens ösztönzővel, Anatole France-szal. Filozófus-költő-szent a keresztény Európa hajnaláról és derűsen szkeptikus literátor a keresztény Európa alkonyáról. Az elsőről sokszor ír, és a füzetekben is „beszélget” róla. A másodikról csak kétszer ír, de nem feledkezik meg róla. A „magát emésztő” konfessziószerző alkata közeli rokona, az azonosulásban ad feloldódást. A mosolygó bölcs alkata távoli lehetősége, a nosztalgiában ad eltávolodást. És velük párhuzamosan, mellettük vagy fölöttük Pascal, akinek könyveit, nem sokkal a műtét után, kéri a szanatóriumba.

De hit és kétely párharca szempontjából az első kettő fontos. Méghozzá végleteiben. Vagyis ad absurdum vive, kivonva az egyikből a másik lehetőséget. Ez Ágoston esetében a tiszta hit kétely nélkül. France esetében a tiszta kétely hit nélkül. Itt a végleteken, vegytisztán érdemes végiggondolni az alaptendenciákat. A tiszta hit kétely nélkül fanatizmus vagy naivitás. A tiszta kétely, hit nélkül, nihilizmus vagy dezillúzió. Mindkettő terméketlen. Feszültségmentesített holtponthoz, ahol kihunyt a mozgás, és nem pattannak szikrák semerre. A holtponthoz nincs dráma. A tét megszűnt, az intellektus cselekvésképtelen. De nem is erről van szó egyik esetben sem. A kora középkori szentnél a hit a tiszta kétely ellenszere. A késő újkor bölcsnél a kétely a tiszta hit gyógyszere. A megőrzött kétely nélkül Ágoston hite együgyűségbe torkollna. A megőrzött hit nélkül France kételye kiégettségbe torkollna. A kétely, amit az első őriz, kétely a kegyelem abszolút voltában. A hit, amit a második őriz, hit a ráció abszolút erejében. A kettőre együtt van szüksége a beteg költőnek, aki az elkerülhetetlen próféta szerep megörökítésére készül. A két véglethez közelítésére, egymáson való temperálására. Szkepszissel hűtött hitre és hittal fűtött szkepszisre. A tiszta hit véglete, a fanatizmusban vagy naivitásban degradálja önmagát. A tiszta kétely véglete, a nihilizmusban vagy dezillúzióban fegyvertelenné teszi önmagát. Az egyik véglethez – korábban – végigjárja. Kivonja Ágoston hitéből a kételyt. Ez a középkori latin himnusz, az *Amor Sanctus* tiszta zengése. A szerelem és áhítat összefonódása égi szerelemmé. Hogy is fogalmazta hajdan? A „sötétben pislákoló mécsek” szelíd fénye. De ezt a véglethez csak költőként járhatta végig, gondolkodóként nem. Ami a költőnek lírai erő lehetett, a gondolkodónak érvelési gyengeség. Megemeli a költőt, süllyeszti a bölcsöt. Ott termékeny, itt terméketlen anakronizmus. És itt bukkan fel még egy latin. Pascal mellett, Ágoston és France között. Montaigne. Nála volt együtt hit és kétely, sehol máshol meg nem valósult szimbiózisban. Az *európai irodalom története* írja róla: mindenben hitt, és mindennek az ellenkezőjében

is. Vagyis szkeptikus igehirdető volt és hívő hitetlen. Jó kiindulópont az elkerülhetetlen prófétáláshoz.^{1 2}

Ebből a szintézisből és dilemmából nő ki a *Jónás könyve*. Nemcsak költői remeklés, hanem humánus dokumentum és etikai alapokmány is. Nem a korábbi magatartás önkritikája, hanem az elkerülhetetlen próféta szerep emberi ellentmondásainak művészi kihordása, ambivalens hangulatokba kivetített, végérvényes megfogalmazása. Vallomás arról, miként lehet vállalni és elviselni a prófétalétet, a jóízű és stílusérzék sérülése nélkül. Megjegyzésre sem szorul, hogy a jó íz és stílusérzék itt is, mint egész életművében nem egyszerűen esztétikai, hanem mélyen morális kategória. Átéli a szerep vonzását, szenved a kétarcúságát. Végletei taszítják. Felső lehetősége a sors küldte fenség. Alsó lehetősége a maga választotta ripacsság. Az elsőben a karizmatikus jelleget nézi gyanakodva. A másodikban a vásári jelleget nézi viszolyogva. Azt is tudja, a fenségnek, egy határon túl, esélye van a ripacsságra; a ripacsságnak, egy határon túl, igénye van a fenségre. Minden váteszmagatartásban érzi az egymásba átnövő vagy átnőhető kettős veszélyzónát. Kifejlett formáját Szabó Dezsőben vitatja egy életen át. Csíraformájára Németh Lászlóban figyel fel. „Pajzzsal és dárdával” a kézben, éppen a Jónás után, egyéni drámája szünetében. Furcsa próféta. Patetikus és ironikus. Az igazsághirdetés kényszere adja pátozát, a fel nem oldott kétely iróniáját. Ágoston és France tanítványa ebben is. Tudja, hogy prófétálnia kell, de mosolyog rajta, hogy kell, és hogy neki kell.

A próféta ugyanis abszolút hisz az igazságában. Ezért fanatikus. Nem bölcs. Ha bölcs, már nem fanatikus; ha fanatikus, már nem bölcs. Ő pedig egy élet és egy halállal szembesítő betegség árán lett bölccsé. Sohasem volt hajlama a vakhithez. Az – számára – taszító vagy nevetséges. Ilyen lett Jónás. Aki „rühellé” ugyan a próféta-ságot, de mert rákényszerült, azono-

^{1 2} Erre az összefüggésre Kardos Pál hívja fel a figyelmet. Kardos Pál: *Babits Mihály*. Bp. 1972.

sult is vele. Megfélemlítettsége dühét is beleadta. Külső lobbogással hallgattatva el a belső bizonytalanságot. Botcsinálta prófétából szuperprófétává torzulva, mindig belülről élve, sohasem kívülről szemlélve a szerepet. Nem csak gondolati, lélektani remekelés is. Jónás félelmes és nevetséges, azaz tisztán groteszk jellegében kap művészi megfogalmazást. Ezért korrigálja az Ótestamentumot egy fontos mozzanattal. A halszagú vátesz nem csupán felsül, hanem eleve kinevetik.¹³ Mert igazat mond ugyan, de igazságait a vakhit téveszméivel keveri, és jövőndöléseiből kisüt a sikertelen élet triviális kompenzációja, a bosszúvágy.

És a vakbuzgó próféta – éppen ezért – korlátolt is. Mert az isteni-történelmi bölcsességnek csak első lépcsőjét látja, nem az egész rendszerét. Csak a haragot és fenyegetést, nem a megbocsátást és türelmet. Csak amit a kinyilatkoztatás diktál, nem amit a mélyebb logika. Az egyszínű-egyszerű történelmet érti, a bonyolult-sokszínű történelemben eltéved. Hirdet, de nem mérlegel, eszköze a históriának, nem fontolója és alakítója. Pedig itt éppen a magasabb logika kiszámíthatatlanságának felismerése az igazabb bölcsesség. Amely tudja, a megfontolás – utólag – lehet érvényes, a jóslat – előre – kockázatos.

Mi van, ha ilyen szkeptikusan-józanon, kétellyel alápincézett hittel mégis prófétálni kell, mert a szerepet kiosztotta a történelem? Amikor a szerep lehet, hogy groteszk, a jövőndölés lehet, hogy hamis, de a hallgatás biztos bűnös? Nos, akkor prófétálni kell, de színéről-visszajáról egyszerre élve a szituációt. Felismerve az Istenség metaforájával megemelt történelmi teleológia óvó és parancsoló, de kiszámíthatatlanul mélységes bölcsességét. Ahogy az irodalomtörténetbe bevonult Ádáz könnyen tehetne költő gazdája lábainál, de költő gazdája nehezen tehetne a katasztrófa küszöbén. Csak így vállalhatja a prófétalétet, nem vegytisztán, a rossz végleteknek kiszolgáltatot-

¹³ Ezt a fontos mozzanatot Rába György veszi észre. Rába György: *Babits Mihály*. Bp. 1983.

tan. Ninivébe megy, de kétellyel teszi, a küldetés és szerep dilemmáin tépelődve. Ezért az úton hozzálép valaki. A gyuladt szemű zsidó jós mellé a vak görög király. Oidipusz, életének utolsó világirodalmi társa, aki a megnyugvást keresi, mert nem alkuvóvá, de bölccsé tette az isteni akaratok hálójába bonyolódott, kibogozhatatlan sorsa. Eggyéforrva mennek először Ninivébe, hogy jövendöljenek a próféta fellobbanó hitével, de a király kiábrándult bölcsességével is. Azután Kolónoszba, hogy feloldódást nyerjenek, a király külső békéjével, de a próféta belső nyugtalanságával is. Mintha Prospero – egyik legfontosabb fordításának hőse –, a bölcs varázsló egyszerre prófétálni kezdene. Amikor még varázsló, mert nem dobta a tenger mélyére bűvös könyvét, és nem törte össze a csodavesszőt, de már bölcs, mert minden harmadik gondolata haláláé. Belső pátosszal tenné, de rezignáltan. Nemcsak a varázslatos prófécia szükségét érezné, hanem veszélyét is. A varázslatét, amely addig lehet üdvös, amíg Prospero teszi, de kárhózzá válik, ha megtanulja Kalibán.

Oidipusz Ninivében

A betegség nyilván magányos viaskodás az embernek maradás lehetőségeivel, a lelki-humánus vagy testi-animális lét alternatívájával. Felkészülés a prófétaküldetésre, annak minden dilemmáját kihordva. Csakhogy ebben a magányos viaskodásban egész életművével, kiküzdött-felépített személyiségével, az európai kultúra asszimilált erőtartalékaival van jelen. Ez pedig szellemi és morális energia, ami gyümölcsözik a pokoljárás legnehezebb pillanataiban is. A feljegyzésekben több fázisban és elszórtan, mégis szinte logikus rendben felbukkannak mindazok a szerzők és művek, akik és amelyek életében – valamilyen módon – igazán fontosak voltak. Majdnem végig, mindhárom etapban Shakespeare. A végén – Shakespeare mellett – igen nagy hangsúllyal Proust. Nagyon fontos helyen és kiemelt

módon Pascal és Ágoston. 38. március végén és április elején.¹⁴ Mikor a testi szenvedés és a közvetlen halálfélelem majdnem vegetatív létre korlátozó szorítása enyhül, és előtérbe kerül a betegség adta megpróbáltatás metafizikai távlata, az önmagával azonos maradás szellemi és etikai tétje. Ágostonra csak utalás történik, de éppen a neki legfontosabb és most, a drámai moralitás folyamatában legaktuálisabb művére, a feljegyzésekhez „műfajilag” is közel álló *Vallomásokra*. Pascal többször is megjelenik. Mauriac esszéit olvassa róla. Kommentárokat fűz hozzá, és kéri műveit. Amelyekről korábban többször is írt. És ami nagyon lényeges: nemcsak a *Gondolatokat*, a hit és ész egyeztetési kísérletének szuggesztív költői antropológiát tartalmazó racionálteológiai töredékeit akarja újraolvasni, hanem a *Vidéki leveleket* is, az abszolút teoretikus-égi igazság és relatív gyakorlati-földi megvalósulás könyörtelen szembesítésének e kristálytiszt, iróniába hajló logikával megfogalmazott erkölcstani alapokmányát. Az egykori nagy élmények, a költői és filozófiai koordinátákat szolgáltató sarkpontok megjelennek a betegség fölött, és orientálják az életmű és személyiség legnagyobb intenzitású, etikai katarzist ígérő zárókonfliktusát. És természetesen a két utolsó fázisban, 40 őszén és 41 tavaszánnyarán, a halál pillanatáig ott van Szophoklész. Az *Oidipusz Kolónoszbán*, az antik tragédiaköltő utolsó drámája, ami neki is utolsó fordítása és műve egyben. Utolsó életdrámájába szimbolikusan belejátszó utolsó fordítása és műve. Nem szívesen vállalt, muszájfeladat. Fokozatosan azonosul vele, a néma költő a vak királlyal. Azonosul és jelképpé emeli.

A fordítás – nem patetikus a megfogalmazás – heroikus munka a halállal vívott harc szüneteiben. Olykor nem csupán szüneteiben, kulminációs pontjain is. Az utolsó pillanatban készül el. Javított példánya – Illyés megrendítő írásából tudjuk – a halálos ágy mellett van az éjjeliszekrényen.¹⁵ Csak a sze-

¹⁴ I. m. I. 568. és I. 638–657.

¹⁵ Illyés Gyula: 1941. augusztus 4. In: *Iránytűvel*. Bp. 1975.

mek jelzik, hogy el lehet vinni a kiadóhoz. Nem szereti a munkát. Az első Oidipusznál, amit tíz éve fordított, erőltetlenebbnek érzi. Ritmikai-verstani gondjai vannak, és a szakembertől megajtott javításokon is bosszankodik. Aztán végbemegy egy furcsa, de logikus átlényegülés. Az azonosulás nem tudatos, de határozottan végigkövethető folyamata. Amely egymásra montírozza a két figurát. Az elmúlással szembenező egykori királyt és az elmúlással szembenező mai költőt. A közeledést a reprezentált népközösséghez való viszony motiválja. Még akkor is, ha a két mozgás, a királyé és a költőé, ellenkező irányú. De más hajtóerők is vannak, és a dolog korántsem ilyen egyszerű.

Legalább két, egymással nem azonos, de összefüggő tényezővel lehet számolni. Az egyik – ez is jelkép –, hogy a fordítás lekerekíti a pályát. Visszavezeti gyökereihez. Az antik görög-latin, azaz mediterrán ihletésű klasszicitáskeresőművészethez. Amely humánművészeti is, méghozzá megrontatlan, fogalomtisztítást és minősítő-megszorító jelzöt nem igénylő formában. Persze modern klasszicitáskeresőművészeti. Nem tisztán apollinikus, de nem is tisztán dionüszoszi. Hanem a kettő egymáson szelídített-kiegyenlített, egyszeri összeforrása. Nyugalmat nosztalgizáló nyugtalan klasszicitás. Amely az elsőt csak a második kihordása-megszenvedése árán érheti el. Ahogy már a Horatiust átköltő meg nem elégedés himnusza volt az egyik első hangütés. Ennek szimbóluma a Kolónoszba vándorló vak király. Aki iszonyú tragédia után és árán keresi a békét. A sokat szenvedettek és szenvedéstől bölcsékké lettek menedékét. A dionüszossszal való szembenézés révén megérdemelt, mélyen problematikus, azaz igaz és művészileg csak így termékeny apollinikus jelleget. Benne és vele a fordító saját indulásához és az európai kultúra indulásához tér vissza. Megkerülhetetlen ez éppen akkor, amikor önmaga és a nemzet, az önmagával azonosított nemzet jobb lehetőségeit kutatja a prófétai küldetés küszöbén.

A másik tényleg a népközösséghez való viszony. Oidipusz egy volt a város népével, mikor megnyílt előtte a szakadék.

Apagyilkos, de törvényhozó is. Véres kezű és titokfejtő. Aki jutalmul kerül a rémtette által megürült trónra, és jogos örökösként a vérfertőző ágyba. De törvényhozó marad, amikor az apagyilkost, titokfejtő, amikor a véres kezűt, jogos örökös, amikor a vérfertőzött kell büntetnie. Egy a várossal pusztulása árán is. Ettől semmisül meg fizikailag, és nő erkölcsileg óriássá. Így érkezik Kolónoszba. Szemétől önkezelével megfosztott, vétlen vétkes, töretlen aggastyánként. Mint nyugalomra vágyó meg nem alkuvo. Békét áhít az istenekkel, megszenvedte a bűnt, de rájuk hárítja a felelősséget. Mögötte az egykori azonosság, előtte a remélt béke. Kiábrándult, de kemény. Megszenvedett, de tudja az igazát. Babits útja más, de a cél azonos. Nem túl van az azonosuláson, hanem innen. Pontosabban szólva: benne van a folyamatban. Nem vétkezett. Nem bűnét vezekli, hanem tisztaságát óvja. Nem a vétek kiegyenlítése a tét, hanem a némaság bűnének elkerülése. Az alkatát akarja legyőzni, nem a múltját. Nem született prófétának, de azzá kell lennie. Kétes előtte a próféta, de vállálnia kell. Ebben segít a vak király. A kiábrándult hitet példázza, a megtört töretlenséget, a gyengeségből fakadó erőt. Ha az vakon kereshette a feloldódást, ő is hirdetheti elfulladó hangon az igazságot. Ahogy a néma Kattrin is figyelmeztette a várost a veszedelemre. Tőle a dobszó idegen, de „a kínok eleven, süket és forró sötétjében” a „rossz gége” megkísérli a szólást. Bátorítja, hogy a szemevilágát veszített király Antigoné karján mégis elérkezett a törvény földjére. Akkor őt is hozzásegíthetik nemtői, hogy elakadó szóval megfogalmazhassa a törvényt.

Mert főképpen erről van szó. A törvényről, amit egész életében keresett. Az etikai és esztétikai törvényről, ami nála — romlatlan-archaikus módon — egy. Oidipusz megtalálta, Athén földjén, Kolónosz hérosz ligetében. Ha az igazságot nem is, de a törvény adta békét igen. Azon az athéni földön, amely a férjgyilkos asszony és anyagyilkos fiú ősvilági erkölcs- és lelkiismeretdrámájában is feloldozást adott. Pedig a sorsüldözött királyra mindenki kezet emelt, gonosz sógor és gonosz fiú is.

Egyedül a törvény védte meg, amelynek létéről halála előtt bizonyosságot szerezhetett. A halál előtt álló költő számára nincs bizonyosság. De a magány, a veszélyeztetettség, a keresés azonos. Ez segíti a végső identifikációt. A feljegyzések – félig tudatosan, inkább csak elszólásként – automatikus pontossággal rögzítik a folyamatot. 40. október 17-én jelentéktelen politikai beszélgetésben utal Thézeusznak Kreónt megfékező, a vak király védelmére szóló szavaira, amelyek hirtelen morális-irodalmi háttérrel adnak a polémiának:

A sors saját vermedbe ejtett. Jogtalan
szerzett kincseket megőrizni nem lehet

Van még nemesebben árulkodó hely is. A teljes azonosulás bizonyítéka. 41 májusában levelet fogalmaz a fordítás javításának ügyében. Ritmikai kérdések bizonyítására idéz az első Oidipuszról. Jelképnek sejtem, hogy mit:

Jaj nekem!
ezer átok terhe nyom!
Küzködöm . . .
egész népem beteg . . .
S szabadítani nincsen az észnek
Fegyvere. Meg se növelheti sarjait
E dus-hirű föld, s az anyák ki nem állják
A gyötrelmes
vajadásokat és belehalnak.¹⁶

A kórus szavai a dögvézsújtotta város gyötrelmeiről. Erre hangzik fel a király esküje, amely szabadítást ígér. Még nem sejti, hogy saját léte az ár. Babits tudja, mi a próféta veszélye és jutalma, azt is, mibe került ez a thébai királynak. Így megy, Oidipuszként, kétellyel tele, nem Kolónoszba, de Ninivébe, amerre a törvényt sejti. Útján élete szilárdnak hitt állócsillagai vezetik. Nagyrészt újlatin csillagok. Például Ágoston és Pascal.

¹⁶ I. m. II. 14. és 350.

Itt érdemes megállni egy kicsit. A „beszélgetések” 40 novemberében elméleti kérdések körül sűrűsödnek. A gondolkodás és az etikum nagy dilemmái körül. Megismétli szinte mindazokat az alaptételeket, amelyek esszéművészetében évtizedek alatt kialakultak. Fontos mozzanat. Egész életművét, kivívott emberi-gondolkodói szintjét bekapcsolja a humánus megőrzéséért, a léleknek a test fölött vívott győzelméért folytatott küzdelembe. Miről is van szó? Történelmi ideálkeresésről, kor- és kórképről, gondolati folyamatok mérlegeléséről, aktuális politikai konzekvenciákról. A fénykor most is a 19. század. A klasszikus liberalizmus virágzása. Ahol még megvolt politikai gyakorlat és erkölcsi norma, hétköznapi tett és ünnepi lelkiismeret jó közérzetet biztosító összhangja. És az individuális elv uralma. Amely mozgatója és középpontja, értelme és megvalósítója a szellemi folyamatok felfelé ívelő fejlődésének. Ehhez képest mozdult el – rossz irányban – valami. A világ rádöbbsent az erkölcs relativitására. Pontosabban szólva relativnak vélte, és ezzel azzá is tette az erkölcsöt. És megbontotta a ráció világképét. A dolgok ismeretének logikán nyugvó rendjét. A világra irányuló értelmes tekintetet, amelyre a világ is értelmesen tekint vissza. A kanti gondolattal kezdődött a destrukció. A híres tétellel, hogy tér és idő csupán szemléletünk formái. A történettudomány – a változó korszellem fogalmával – szentesítette az elmozdulást. Megteremtette logikum és etikum relatív voltának általános elméletét. Nem felmérte, hanem törvénybe iktatta, nem elítélte, hanem szükségszerűnek minősítette a rossz tendenciákat. A trónra emelt korszellem lett az antiszemitizmus érve is. Amely a nemzet szellemi – humánus princípiumával a faj biológiai-animális princípiumát állította szembe.¹⁷

Gondolkodása sarkpontjai ezek. Emberi magatartását és üdvösség felé vezető útját orientáló állócsillagok. Nemcsak a korábbi Pascal- és Ágoston-tanulmányok igéi, hanem erre mutat-

¹⁷ I. m. II. 133–140.

nak még az első háború éveiből *A Shakespeare-ünnephez* írottak és a Leibnizről mint hazafiról szóló megemlékezés is. És persze a ma már az irracionizmus ellen folytatott filozófiai-morális küzdelem alapokmányának tekinthető *A veszedelmes világnézet*. A két háború közöttről a Julien Benda könyvét interpretáló-magasabb szintre emelő, nagy vitát kiváltó esszé, *Az írástudók árulása* és a történetírás új tendenciáit perbe fogó, az abszolút normák elárulásával megvádoló *Szellemtörténet*. No meg közvetlen a betegség kezdetéről a személyes aggodalom szubjektivitásától szinte lírává emelt töprengés, *A humanizmus és korunk*. A betegség alatt és közben pedig a kort vádoló és „magát emésztő” zaklatottan emelt hangú tépelődés, *A tömeg és a nemzet*.¹⁸ És még valami régebbről. Nem esszé, hanem értekezés. Nem művészi kísérlet, inkább tudományos okfejtés. Mint ilyen egyedülálló a pályán. A 19-ben az egyetemen tartott irodalomelméleti előadássorozat. Az életmű szerkesztésének része. Benne a 19. század nemesen historicista fejlődésgondolatával és az individuum tiszteletével mint az irodalomvizsgálat tudományos és etikai alapelveivel.

Meglepően homogén gondolatrendszer, egyik legkoherensebb a hazai eszmélettörténetben. Filozófiai érvényét költői rangja hitelesíti, a halálos betegség hónapjaiban való töredékes újrafogalmazás egyéni létkérdéssé avatja, a személyes sors részévé teszi. Egyetlen központi magja van, mint minden nagy gondolatrendszernek. Az örök normák keresése, a létükbe vetett emberi-lírai hit. A szituáció felerősít hangsúlyokat, de az egzisztenciális azonosulás, eszmék sorsának és egyén sorsának egybeesése nem most kezdődik. Erről tanúskodnak a korábbi esszék lírába illő, költészetrangú metaforái. A történelmi sötétségben pislákoló, fényt adó mécses. A világítótorony, amely akkor is mutatja az irányt, ha nem jár arra hajó. Nem kell hozzájuk kommentár. A szellem gyengülő energiái ezek. Jelzik,

¹⁸ Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok*. Bp. 1978. I. és II. 1916-, 17-, 18-, 19-, 28-, 31-, 37- és 38-ból.

merre rejtőznek a törvény sarkcsillagai. Ahol a kultúra egyetemessége van, az individuum szentsége, a nemzet szellemi fogalma, a humánus ésszerű aziluma – és még sok egyéb nemes anakronizmus.

Hogy az ember ezeket elveszítette, nemcsak a célt, hanem már az irányt is, most háromszorosan személyes, az intellektuális-morális megmaradás gondjával összefüggő dilemma.

Először, mert a betegség pontosan ennek az ellentétnek csatátér. Általánosan fogalmazva: szellemi nemzet helyett biológiai faj; szabad egyéniség helyett kötött kollektívum; egyetemes műveltség helyett néptörzsi partikularitás; logikus ész helyett gomolygó ösztön; általános törvény helyett egyszeri élmény; törvényt kormányzó ész helyett véletlen kormányozta tény – ezek az emberi szellem betegségének tünetei. Konkrétan fogalmazva: szabadon szárnyaló lélek helyett ágyhoz szögezett gyarló test; kötetlen humánus lét helyett megkötött animális lét; intellektuális önépítés helyett organikus önfenntartás; az alkotás öröme helyett a fizikum fájdalma; a teremtő logika játéka helyett a teremtett kreatúra félelme; öntörvényű esszenciális megvalósulás helyett kiszolgáltatott vegetatív megmaradás – ezek az egyedi lét betegségének tünetei. A kettő egybeesik, egymást erősíti. Az általános-szelleminek konkrét-egyedi hitelt ad, a konkrét-egyedinek általános-szellemi tartalmat. Ami *A veszedelmes világnézet*ben elméleti konklúzió, a *Beszélgetőfüzetek*ben gyakorlati létkérdés. A világtörténelem leült az ágya szélére. Magányosan néztek farkasszemtel.

Másodszor, mert életműve szellemi-erkölcsi értelméről van szó. Védi betegen is, amíg „az égi és ninivei hatalmak” engedik. Korábban a szellemtörténet ellen. Ha teoretikusan nem is feltétlenül indokoltan, morális igazában támadhatatlanul. Mert nem adja az átlagnak a különöst, a kor közös szellemének a génusz egyéni szellemét, az élmény egyszeri lobbanásának az ész tartós érvényét, a futó-változó felhőknek a planéták álló-örök rendjét. Most aktuális tendenciák ellen. Az fűti utolsó nagy polémiáját is, talán a leghevesebbet pályáján. A Németh

Lászlóval folytatottat. A befogadó, nagy magyar koncepciót védi a kirekesztő, kis magyar koncepcióval szemben. Mert összefügg a nemzet és faj dilemmájával. Az első erkölcsre alapozó szellemi, a második származásra alapuló biológiai elvével. A nemzettel mint humánus, a fajjal mint animális princípiummal. Nem kétséges: a vitát Németh könyve provokálja; a „pajzzsal és dárdával” fogalmazott válasz egész intellektuális indulatát mégsem érdemli. Fajfogalma nem a korabeli etikátlan zsumnalisztika és törvényhozás triviális fajfogalma. De fajfogalom, amely kivívja maga ellen az ekkor értékőrzéssel egyet jelentő tradícióörzés mély tűzű szellemi-etikai filippikáját.

Harmadszor, mert összefügg az írástudók árulásának vagy hűségének a szellemi ember alapmagatartását meghatározó gondjával. Ez az öröknek és a pillanatnak az ellentéte. A hűséges írástudó kormányzó eszmék gigantomachiáját vívja, az áruló írástudó belép a napi érdekek küzdőterére. Érdemes tisztázni: nemcsak a végérvényesnek és efemernek, az örökkévalósághoz kötötnék és perchez kötötnék kettősségéről van szó, hanem etika és politika szembenállásáról is. Nem tudja, nem is akarja elválasztani a kettőt, és a másodikon, a politikán számon kéri az elsőt, az etikát. Nem a politikus etika az álma, hanem az etikus politika. Tragikus konfliktus, óriási dráma lehetne belőle, és el lehet bukni rajta. Mint a Shakespeare-hősök közül néhány, éppen a legjobbak fajtájából. Brutus, aki erkölcsileg reagál, amikor gyakorlatilag kellene. Hamlet, aki az igazságot mérlegeli, amikor az erőviszonyokat kellene. Annál kiélezettebb a probléma, mert a hatalom is ezt támogatja. Nem a morál külön praxisát, hanem a praxis külön morálját. Ezért érzi meg a mitológiai szituációt Thomas Mann a bonni egyetemhez írott levelében. Amelyben a hűséges írástudó, az értékek őre néz „a hatalom farkasszemébe”.¹⁹

Mindez még csak elméleti magatartás és konkrét sors találkozásának felső rétege. Van mélyebb áramlat is, ahol minden

¹⁹ Thomas Mann levele. In: *Esszék, tanulmányok*. 1937.

megalapozódik. Antropológia, az ember lényegéről szóló tanítás, de inkább hit. Persze főképpen költői, nem teoretikus embertan. Lírai és filozófiai gyökerei is vannak. Olyanok, ahol a kettő érintkezik. A filozófiából majdnem líra lesz, a lírából majdnem filozófia. A lírai gyökér Ágoston, azaz a *Vallomások* és Pascal, azaz a *Gondolatok*. A filozófiai gyökér Kant, azaz a *Vallás a puszta ész határain belül*. És az egész gondolkodását oly mélyen befolyásoló kanti etika. Ami megejt, ennek az antropológiának a magja. Közvetlenül alkalmazhatja önmagára. Pontosabban pillanatnyi állapotára. A küzdelemre, amitől most léte, erkölcsi megmaradása függ. Az ember kettős lény. Egyfelől ösztöne mozgatja, ennek megnyilvánulása az akarat. Másfelől erkölcsé mozgatja, ennek megnyilvánulása az igazság. Az ösztönös akarattól rosszra determinált; az erkölcsös igazsággal jóra kényszeríthető. Ezért keresi tudatosan a jót, követi tudattalanul a rosszat. Az ösztön, az akarat, a rossz a test elve. Az erkölcs, az igazság, a jó a lélek elve. A küzdelem test és lélek drámája (drámai moralitása), amelybe beavatkoznak metafizikai hatalmak is. És föld és ég harcává szélesítik. Az ég nyilvánul meg az igazság kényszerítő, legalábbis orientáló erejében, a kegyelemben. Ez Ágoston megtéréstörténetének égi-földi motivációsrendszere. A természetadta földi tény és a kegyelemadta égi igazság konfliktusa. Háttérben jó és rossz archaikus-mitológiai kontroverziájával. Ezt éli most éppen a költő. A szó fizikai konkrétságában és metaforikus általánosságában is. Hogy bűnre, legalábbis gyengeségre születik, de megadatott számára a jó választás lehetősége. Ahogy Kant vélte. Ezért csodálhatja nemcsak feje fölött a csillagokat, hanem lelkében az erkölcsi törvényt is.

Pascal is ezt kínálja. A lét kettősségét — méghozzá a legkielemezettebb formában. Gondolati válságban él. Az újkori tudomány szétveti a középkori világgépet. És a gondviselést veszített, magányos ember szembe kerül a kozmikus távlatokkal. Őrizni akarja a hitet, de következtetéseit a ráció irányítja. Ebből fakad a végtelen űr félelme és az ésszerű hit reménye.

Tisztán gondolati harc, de rokon Babitséval. A személyes jellegben is. Ott a logikus hit lehetőségéről van szó, itt a lelki egyensúly megőrzéséről. A francia gondolkodó lírikus filozófiájában a kételyt kell legyőzni, hogy újkori módon hinni lehessen. A magyar költő filozófikus lírájában a betegséget kell legyőzni, hogy szellemi emberként megmaradni lehessen. Mindig is így értette Pascalt, de a szituáció most aktualizálja az egykori élményt. Az óriás és a porszem, a földhöz kötött féreg és az égben lebbenő angyal dilemmáját. A kifeszítettséget a végletek között. A kárhozatot vagy üdvösséget ígérő emberi alternatívát. A megsemmisülés veszélyét, a megvalósulás lehetőségét. Az átmeneti lény önreflexióját, aki a semmiből jön, de a mindenség felé mehet. Kreatúra és kreátor, parány az abszolútumhoz, abszolútum a parányhoz képest. Nyomorult, de tudata van Istenről. Ezért gőg és kétségbeesés végletei között is választ. Istentudata nyomorának tudata nélkül – gőg. Nyomorának tudata istentudata nélkül – kétségbeesés. Egyetlen lehetősége van féreg és angyal, kárhozat és üdvösség, gőg és kétségbeesés válaszáján: a kereső gondolat. Az övé egyedül a kreatúrák között. Mulandó, de tudja, hogy így van. Szembenézhet vele, elrendezheti magában, felkészülhet rá. Ebben áll a humánus méltóság veleje. Ez a Pascaltól, valamelyest Montaigne-től származó bölcsesség sohasem volt számára aktuálisabb. Szembenéz elmúlásával. Tudata van róla, mint Pascal emberének, készül rá, mint Montaigne-é. Az elsőnek kötetei az éjjeliszekrényén vannak, a másodikat egy meditációra alkalmat adó, boldogabb kor gyermekeként említi. Talán ennek is jelentősége van: a bölcsesség és tolerancia államának, az *Utópia* álmának szerzőjével, Morus Tamással együtt.²⁰

Persze Ágoston írása keresztény megtéréstörténet, Pascalé töredék egy katolikus teológiából. Az övé egyik sem. De a lélek győzelméért folytatott harcban, a sors minőségén való töprengésben villan valami analógia. És a kései írásokban és a

²⁰I. m. II. 204.

füzetekben is következetesen megjelenik a keresztény kultúra évezredeinek nagy metaforarendszere és a katolikus liturgia jó néhány mozzanata. Nem tételes vallásosság, hanem küzdelem egy élet méltó befejezéséért. Hogy a lélek a test megtöretésekor is önmaga maradjon, a szellem a fizikum elhalásakor is őrizhesse eredendő intellektuális nyugtalanságát. Mindez rácsúszik az átélten öröklött tradícióra, annak képzetkincsére és terminológiájára. És néhány ponton érintkezik szemléletével. Már csak dualitásában, test és lélek, jó és rossz archaikus-mitológikus párharcában, a személyes szenvedésnek és az elbukásnak, lábon maradásnak metafizikai távlatokba való állításában is. Így lesz belőle modern módon apokrif megtérés- vagy megváltástörténet, líraian eretnek teológia vagy üdvtan, szeszélyesen egyéni drámai moralitás. A hitnek, a szellem erejébe vetett hitnek ki nem hunyó vágyával, a kételynek soha el nem felejtett kényszerével és kötelességével. A sok tépelődés árán megkínlódott „dubito ergo sum”-mal, amely a szellemi ember hitének elkerülhetetlen velejárója. Ez teszi a betegágy drámáját nemcsak gondolatilag elmélyítetté, hanem személyesen hitelessé, és a belőle született jegyzeteket szaggatottan komplikált irodalmi remekművé.

Alig egy hónappal halála előtt, pontosan a gyónás vagy feloldozás napján van a füzetekben egy fontos bejegyzés. Arról, hogy Isten hátat fordított a világnak, és a katolicizmus ellentéte az akkori világnézettel éppen a szabadságban, pontosabban a keresés szabadságában van.²¹ Ebben két mozzanat is érdekes. Egyrészt, hogy pontos utalás Pascalnak a rejtőzködő Istenre vonatkozó híres metaforájára. Másrészt, hogy a keresés motívumában összetalálkozik Babits életművének egyik alapgondolatával. Még akkor is, ha a gondolkodó Istenének rejtőzésében az újkor világképében láthatatlanná vált abszolútum általános filozófiai problémájáról van szó. A költő Istenének elfordulásában pedig egy nemzet drámájával azonosított egyéni drá-

²¹I. m. 410.

ma magányosságának konkrét személyi-történelmi dilemmájáról. A kettőt, az általánosat és konkrétat éppen a keresés kényszere kapcsolja össze. A két véglet között való mozgás. Ahol az ember döntésein múlik, hogy melyikre érkezik, az üdvére vagy a kárhozatára.

Innen lehet megérteni, miért fontos számára egész életében Pascal. A rejtőzködő Isten misztériuma is összefügg a kereséssel. A kegyelem – a janzenisták Ágostontól örökölt kulcsmotívuma – jön a magányos ember elé, és ösztönzi a keresésre. Ez eredményezi: az ember ugyan nem méltó Istenre, de nem eleve képtelen, hogy méltó legyen. Ez a magányos, kétellyel teli, de nem reménytelen keresés a híres választás-elmélet lényege. Hogy dönteni kell Isten léte mellett. A hitre szavazni a szkepszissel, a bizalomra a félelemmel szemben. Babitsnál a hangsúly nem a döntésre és választásra, hanem a keresésre és tépelődésre esik. A keresés öröme a találás eredménye, az út csodájára a megérkezés biztonsága nélkül. Ennek az érzésnek – egész költészetén túl – életművében két gondolati-irodalmi bázisa is van. Vörösmarty és Dante. Vörösmartyval kapcsolatban ez még csak a romantika lényegét megfogalmazó híres paradoxon. A *Csongor és Tünde* költőiségének alapja nem a boldogság keresése, hanem a keresés boldogsága. A kék virág beteljesüléstől félő romantikus álmának ez a költőileg és elméletileg egyaránt pontos, axiomatikus megfogalmazása. Dantéval kapcsolatban többről van szó. Az utazás ősi, műfajalkotó epikus motívumának és az istenkeresés modern, zaklatottan teológikus motívumának összekapcsolásáról. Nem tíz évig hajózni Trójából Ithakába, hanem az „emberélet útjának felétől” vándorolni az alvilág birodalmain át a paradicsomba. Odüsszeusz útja hazafelé vezet, ahonnan – éppen Babits elemzéséből tudjuk – úgyis újra elindul. És pontosan ettől Odüsszeusz, és ettől költői. Dante útja az Isten látásához vezet, ahol – éppen Babits fordításából és elemzéséből tudjuk – meg kell nyugodnia. És pontosan ettől Dante, és ettől költői. Sorolni lehet az ő esszéjéből való metaforákat: utazni az egész világon át Istenig;

a lélek bolyongása a lét útvesztőiben a megváltás felé; az élet erdejében eltévedt ember útja a poklon át a mennybe. Mind-egyik ugyanazt jelenti. Keresés és hit. A hit keresése és a keresés hite. Az egyéni feloldódásért folyó egyéni dráma, nagy közösségi háttérrel és önmagát legyőző feladatvállalással. Nincs garanciája a sikerre. De nem is a siker a tétje, hanem az emberi méltóságát kivívó-megtartó küzdelem.

Ez a prófétálásra kényszerült Oidipusz, a megfáradtan is szilárd, vakon is legtisztábban látó, öregén is töretlen király Ninivében. Ennek másik arca a botcsinálta próféta és felsült jó, Jónás vesszőfutása Kolónoszbán.

Jónás Kolónoszbán

Oidipusz töprengőn, kételytől gyötörtén prófétál Ninivében. Prófétál, mert Ninivében prófétálni kell, de csak töprengőn és kételytől gyötörtén teheti, mert ő a bölcsen felvilágosult Oidipusz, nem a fanatikusan elvakult Jónás. Jónás megtörtébben, visszafogottabban prófétál Kolónoszbán. Prófétál, mert ő Jónás, és ezt kell tennie, de csak megtörtébben és visszafogottabban teheti, mert a végső béke földjére, Kolónoszbába érkezett, nem a kuszán forrongó Ninivébe.

Van ennek a halkabb, kolónoszi próféciának mélyebb gyökere is. Méghozzá megint csak lélek és test, ég és föld ellentétes kettőse. Ágoston meghatározza az abszolút igazságot, de a földi világhoz viszonyítja. Pascal a lélekre apellál, de tudja: a test börtönébe zártan létezik a földön. Ez az alapl dilemma. Az igazság égi elve, aminek a földön kell megvalósulnia. A lélek elve, aminek a testtel kell egyezkednie. Ismét antropológia, de gyakorlati, a létezés lehetőségeit kutatja. És ismét etika, de evilági, a modus vivendi útjait kutatja. Nála régi gond. Még az első kataklizma idejéből való. Felismert, de nem elismert lételeméleti tény. Nem törvény, hanem praxis, a törvény elkerülhetetlen deviációja. Már *A veszedelmes világnézet* ezzel szegül

szembe. Hogy az esetleges élmény és egyszeri tény győzött a logikus gondolat és örök princípium felett. Mélyen megrendítette. Nemcsak teória lett belőle, de költészet is. A vak és brutális események sodorták le a gondolat finom és törékeny építményeiről Emil Laskot, a bölcselőt. Aki az autentikus élet tartós törvényein töprengett, de megölték az inautentikus élet efemer tényei. Így öntötte bronzba az *Egy filozófus halálára*, a magyar bölcséleti líra Vörösmarty *Gondolatok a könyvtárban* című versével egyenrangú, egyszeri remekműve. Persze a líra a kegyetlen és feloldhatatlan kimondás műfaja, nem a töprengő és feloldást kereső kiegyenlítésé. De a bölcsélet a töprengő és feloldást kereső kiegyenlítés műfaja, nem a kegyetlen és feloldhatatlan kimondásé. Az első megfogalmazhatja az élet elviselhetetlenségét. A másodiknak segítenie kell az élet elviselhetőségét. Mi van, ha valaki bölcselő lírikus és lírai bölcselő? Akkor ha nem is az egyikben állít és a másikban visszavon, de az egyikben kimond, a másikban keres. A költő Babits rögzíti a szellemtelenné lett élet győzelmét az életteli szellem felett. A filozófus Babits kutatja az égi lélek primátusát a földi test felett. A természeti elv antiintellektualitásával szemben a szellemi elv természetes intellektualitását.

A hatalom is a kiegyenlítés felé orientál. Az élet tényeinek elismerésére. Ezért fontos neki Pascal, ezúttal a *Vidéki levelek*. Pontosan erről a kettősségről szól. Hogy van égi igazság és erkölcs és földi világ és gyakorlat. Az előbbi veleje a kegyelem; az utóbbi gerince a hatalom. A janzenista filozófus, de inkább költő (és itt ez kap hangsúlyt) a gondolatok embere, a kegyelemre apellál, és nem alkuszik. A jezsuita lelkipásztor, de inkább politikus (és ott ez kap hangsúlyt) a gyakorlat embere, a hatalomra apellál, és megalkuszik. Az egyik hidegen csillogó, tiszta elv; a másik hajlékonyan egyezkedő, nem tiszta praxis. De Pascal a lelki üdvéért viaskodik, és azért, hogy ebben mindenkinek világos legyen a kegyelem lehetősége. Babits a lelki üdvéért, de a nemzeti tudat tisztaságáért is viaskodik, és azért, hogy ebben mindenkinek világos legyen a megmaradás lehető-

sége. Ezért az első nem keresheti a közvetítést, mert nem veszélyezteti a lelki üdvöt; a második keresi a közvetítést, mert nem veszélyezteti a megmaradást.

Erről vall — tényleg vallomás — már *Az írástudók árulása* is. Nem a megalkuvás az árulás, hanem az eszményvesztés. Pontosabban a hamis eszmény kialakítása és szentesítése. Az antiintellektuális szemlélet és pragmatikus gyakorlat apoteózisa. Az írástudó árulása vagy hűsége leggyötrőbb személyes problémája. Tisztán hű az írástudó, ha tudja, hogy léteznek az igazság állócsillagai, és következetesen halad feléjük. Tisztán áruló az írástudó, ha nem is keresi, hogy merre vannak az igazság állócsillagai, vagy létüket is megtagadja. De erkölcsileg még talpon van és szellemileg még ép, ha nem mehet ugyan a csillagok irányában, de felemelt karral mutat feléjük. Ez az egyik gondolati kulcs a füzetekben körvonalazódó erkölcsi-szellemi magatartáshoz. A hűség őrzéséhez, a közvetítés kereséséhez. A Kolónoszba érkezett Jónás higgadtan bölcs prófétálásához. Próbáló időkben apró dolgok is jelentőséget kapnak. Erkölcsi háttérrel, filozófiai tartalmat, ami a hétköznapiakban nincs nekik. Így a füzetek születésekor, betegség közben a Baumgarten-kuratórium. Szüntelenül eszményt és realitást kell egyeztetni. Eszményt, amely etika és esztétika. Azt diktálja, hogy mindig csak a legjobbaknak lehet adni a díjat. És realitást, amely taktika és politika. Azt diktálja, hogy nem mindig lehet a legjobbaknak adni a díjat. Igaz, kínos, de kicsinyes egyezkedés. A valódi tét sem igazán nagy. A folyamat még a kelet-európai politika zsugorított machiavellizmusának aktusa is lehetne. Távol kell tartani a politikailag kompromittáltakat; küzdeni kell a származás szerint nem megfelelőért. Egyeztetve igényt és tényt; igazságot és lehetőséget. Semmi sem állt távolabb tőle, mint ez a siker is kínáló, játékot sem nélkülöző, síkosan közlekedő mikropolitika. Érezte a benne felsejlő veszélyt, a kicsinyességet és cinizmust, kicsinyes cinizmust. Alceste volt a legnemesebb értelemben. A napi apró gyakorlatot is örök nagy elvek jegyében akarta csinálni. Lassú-langyos, éles választásokra nem

kényszerítő időkben mosolyogtató anakronizmus. Gyors-forró, éles választásokra kényszerítő időben nyomasztó életképtelenség. Az utóbbiban élt, és azt szenvedte. Kínosan mérlegelte a művészi-emberi kvalitásokat, amelyek lehetővé vagy lehetetlenné teszik a díjat, még kínosabban a politikai-származásbeli adottságokat, amelyek megengedhetővé vagy megengedhetlenné teszik. A füzetekben szüntelenül jelen lévő pillanatnyi gond mögött mélyebb emberi minőség is van. A legmagasabbrendű fajtából. Hogy képtelen szétválasztani etikát és gyakorlatot. Az első nem tudja a másodikhoz igazítani, ezért a másodikat akarja az elsőhöz. Gyakorlati etikára képtelen, megkísérli az etikus gyakorlatot. Fájdalmasan életem kívüli jelenség. Az egyeztetetlenségben nem az élet vádolja őt mint jelenséget, hanem ő mint jelenség vádolja az életet. Többek között ettől is emlékeztető mérce.

Van ennek a földi portól ment égi etikának másik oldala is. Nehezebben magyarázható. Hogy a rezisztenciája is ilyen égi-etikai. Tiszta törvényeiben vitathatatlan. Gyakorlati érvényében vitatható. Teljesen szellemi és morális síkon marad, amikor a tétek már messze nem szellemiek és morálisak. Konkrét-kínos tény hozza felszínre, az első faji törvény megfogalmazása, és az ellene kibontakozó tiltakozás. Tőle is aláírást kérnek. A feljegyzések tanúskodnak: napokig gyötrődik – nem túlzás a kifejezés – a dolog miatt. A közvetlen életveszélyen már túl van. A kanülcserék rémei is enyhültek. A fizikai-testi gyötrelemben pillanatnyi szünet, a lelki-szellemi talpon maradás gondjai kiéleződnek. A listát mérlegeli, a szereplő neveket, a gesztus minőségét, etikai súlyát, politikai hatását. Azt, hogy gyáva, ha megtagadja, vagy bátor, ha megteszi. Számára, műtét után, újabb roham előtt, halálon innen, életem túl, nem túlzottan értelmes alternatíva. Másról van szó. Magatartása érvényességéről. Arról, hogy ami autentikus emberi-művészi platform volt a hazai fasizmus e reprezentatív aktusa előtt, ilyen marad-e azután is. Magához következetesen dönt, de nem hibátlanul.

Esszében, a gondolat és művészet síkján válaszol; az aláírást megtagadja.

Az esszéválasz *A tömeg és a nemzet* 38 májusából. Támadhatatlanul szép írás, saját mércéje szerint is magasrendű. Patetikus higgadtsága van és költői logikája. A tradíció nevében tiltakozik. Az első, szent királytól származó, európai, nyitott, befogadó magyarságeszmény és soknyelvű-nemzetiségű, ezért erős haza jegyében. Meg azért is – mert most először igazán konkrétan – a faj testi-animális elvével a nemzet szellemi-humánus elvét szegezi szembe. Megfordítja az asszimiláció ekkor már hagyományos tévtanának hagyományosan rossz logikáját. Nem a magyarság elnémetesedését és elzsidósodását félti, hanem a hazai németiség és zsidóság magyarrá válását reméli. Az első a gyanakvóan „visszametsző”, sohasem volt gyökerekhez visszavonuló, bezárkozó doktrína. A második a biza-kodóan kaput táró, mindig volt tradíciókra apelláló, nyílt doktrína. Ki vitatná igazságait? Márványba vésetten maradandók. De már régen nem teóriákról van szó. Hanem sanda teóriák gyilkos gyakorlatának konkrét készülődéséről. Ő hű az írástudó maga megfogalmazta eszményéhez. Túl aktuális gyűlölködések, az autentikus emberi lét tiszta levegőjében és havasi napfényében fogalmazza az örök érvényű törvényeket. Amikor senki sem törődik már a törvényekkel. Szellemi-erkölcsi épen maradásról beszél, amikor fizikai életben maradás a tét. Nem száll le a normák tiszta birodalmából a tények nem tiszta küzdőterére. A végső ponton, határhelyzetben szolgálja az ideált, amelyet, lehet, újra kellene fogalmaznia, legalábbis felfüggeszteni. Rendkívüli helyzetben rendkívüli módon reagálva, módosítva az írástudó magatartásának etikettjét, ha nem is a normális állapotra vonatkozó etikáját. Nem teszi. Megmarad irtózása a politikai tettől. Csonttá soványodott karjával rendületlenül mutat a törvény állócsillagaira. De a létkérdések már más dimenziókat öltenek, új, tőle még sejteni sem akart koordináta-rendszerekben kapnak tragikus megoldást. De-

monstrációja ettől lesz nemesen hatástalan anakronizmus. Eszme- és irodalomtörténeti tény, gyakorlatilag-politikailag irreleváns.

Optimista katarzis: „Stirb und werde”

41. május elsején, három hónappal halála előtt Goethét idézi a füzetekben. A halálból fakadó élet költői-filozófiai szállóigévé lett, végérvényes megfogalmazását.

Und solange du das nicht hast,
dieses: Stirb und Werde!
bist du nur ein trüber Gast
auf der dunklen Erde.²²

Nem kell sok kommentár. Életének summája, ekkor már több, mint hároméves küzdelmének, test és lélek drámai moralitásának végső konzekvenciája. Két kérdést vet fel: mit jelentett neki mindig Goethe, és mit jelentett neki most halál és élet dilemmája.

Goethe a klasszicitás eszménye. Persze az indulásával egybevágó nyugtalan klasszicitásé. A Faust költője. Aki új alkotással szűrte a régi nyugtalanságot, új nyugtalansággá elemezte a régi alkotást. Békés, legalábbis távolról, a 20. század közepéről nézve békés kor gyermeke. A magát megvalósító, szent individualitás zsenije. Példa a késő koroknak; lecke emberméltóságból. Mutatja a mértéket, amit el lehet veszíteni.²³ Test és lélek drámájában mérce és érv, ott van az állócsillagok között.

Élet és halál dilemmájában is Goethe. A férfikor és öregség megrendítő filozófiai lírájával. Amely kozmikus méretekbe ágyazza az egyéni elmúlást. Bölcséletet csinál a halálfélelem-

²²I. m. II. 307. „S amig ez nem hivogat, / a halálból-élet, / unalmas vendége vagy / sárnak és sötétnek.” (Vas István fordítása).

²³Babits Mihály: *Goethe*. In: *Esszék, tanulmányok*. 1932.

ből, dialektikát a lepergő napok könyörtelenségéből. Megéneklí a nagy folyamatot, amibe belesimul a múló egyéni lét. A tartós fényt, ami kis lángok fel- és ellobbanásából áll össze. A véges élet elmúlásában nem kis költői és gondolkodói heroizmussal ismeri fel a végtelen lét fennmaradását. Amelyben az előbbi az utóbbi alapfeltétele. Győztes az egyén létdrámájában. Nem az életből lett halált, de a halálból lett életet sugallja. Így Babits is. Benne, vele együtt ismeri fel, hogy győzött. Faustként örökíti tovább „lénye jobbik felét”. A lélek erejét. A szellemi ember etikájának megszenvedett tízparancsolatát.

*

Győzött. A „stirb und werde” jegyében. A test halálából életet adva a léleknek. Kérdés: észrevesszük-e. A csendes győzelmet is, nem csak a látványosat; a halk szavút is, nem csak a harsogót. A Babits-recepciót – ezen az ürügyön – nem lehet áttekinteni. Nem hosszú, de kalandos történet. Most az évforduló alkalmat ad. Nem kellene elszalasztani. Nem róla van szó, de rólunk. Ő már állócsillaggá lett. Olyanná, amilyeneket mindig keresett. Szellemi érettségünket, erkölcsi nagykorúságunkat méri, mennyire világít nekünk a fénye.

LENGYEL BALÁZS

ÉSZ ÉS INTUÍCIÓ KÉRDÉSKÖRE BABITS TANULMÁNYAIBAN*

A köznapi ember gondolkozásában ész és ösztönösség elasztikus, megalkuvó együttélésben él. Gondolatvilágában, életvezetését indokló érvelésében hol ez, hol az kerül felül. Bizonyos tudatossági szint fölött azonban az ember kénytelen kicövekelni az érvényességi határterületeket, a mellérendeltség és alárendeltség kérdéseit tisztázni. Babits számára a kérdés, mint filozófiai probléma korán, már 1910-ben felmerült, és mint ahogyan nagy tisztázó esszéi tanúsítják, hosszú időn át foglalkoztatta, s bizonyos dialektikus mozgást mutató, egymást lerontva építő eredményekre juttatta el. Egy gondolat, egy eszme — legalábbis a költőknél — sosem előzmények nélkül pattan ki az agyból, hanem bő tapasztalatok során alapul. Azt a tételt, hogy a 18. századtól öröklött mechanisztikus racionalizmus érvénytelen, hogy a gondolkozást, a tudományt gúzsba köti, hogy egykori megismerést felszabadító diadalma mára a megismerés gátja lett, Babits napról napra tapasztalhatta — elsősorban költőként. Hiszen a költészetben a romantika már réges-rég kénytelen volt félrehárítani a mechanisztikus racionalizmus uralmát és a század eleji modern költészet, kivált a példaképnek tekintett francia és angol már végleg nem viselte nyűgét; s ha egy kicsit is odafigyelünk napjaink költészetére, ma sem

*Ez, és a következő három tanulmány elhangzott a Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományok Osztálya, a Magyar Írók Szövetsége és a Magyar Irodalomtörténeti Társaság Babits-emlékülésén.

hajt az fejet előtte. Ez a líra speciálisan, a költői régmúlt gyakorlatát is megtetézve: élménylíra. Ahogyan Babits mondja később, 1917-ben már kritikus minősítéssel:

„igen, a mai líra már ezer énekben éneklí ugyanazt . . . hogy minden igazság és minden dicsőség az élményé, a mély, ösztönös, értelmileg meg nem érthető és ki nem fejezhető élményé. Az ösztön, az élmény, az értelmetlen lélekmélység, a rejtelmes tudatalatti világ! A modern líra világnézete ez.”

És még precizírozza is, két egykor szinte legkedvesebb költőjének ide idézésével: „A Verlaine, a Swinburne világnézete.” (*A veszedelmes világnézet.*)

Ha most egy pillanatra – pusztán az emlékeztetés kedvéért – mint egy akkordot leütjük a modern európai költészetnek azokat a hangjait, melyeket Babits akár fordításban, akár saját költészetében megszólaltatott (mondjuk, éppen líránk finomítása, korszerűsítése kedvéért), s ha egy felidéző futammal végigzongorázunk azokon az életérzéseken, melyeknek a *Levelek Irisz koszorújában* és a *Herceg, hátha megjön a tél is!* című kötetekben, tehát 1902 és 1911 között hangot adott, akkor könnyű lesz megértenünk azt az igazoló és felszabadító érzést, azt az eltakarhatatlan személyes örömet, amelyet Bergson filozófiája benne létrehozott. Hiszen ebben a költői periódusában nemcsak a rációval nehezebben követhető, rejtélyes lelki élmények dominálnak, nemcsak a pillanat, valamint az érzés megnőtt egyedisége rajzolódik ki, hanem például a *Szimbólumok* stancáiban expresszisz verbisz az ösztön csaknem vitalista túlértékelése is benne van. („Ne mondj le semmiről . . . minden vágyad az Isten szava benned – mutatva, hogy merre rendelte menned.”)

Az 1910-ben írt *Bergson filozófiája* című tanulmányának kivételes felfűtöttsége innen magyarázható; a babitsi hűtött, kiegyensúlyozott fogalmazást is átforrósító.

„Bergsonban – diktálja neki a tapasztalatait igazoló felismerés öröme – a szabadítót kell látnunk, aki oly álmokat hoz vissza, amelyeket régen elvesztettnek hittünk, oly tájakra vezet, melyek felé már nézni

sem mertünk. Aki nem is hisz neki, olvasva lehetetlen erősebbnek és szabadabbnak nem éreznie szellemét. Bergson reakciónak mondják; az. De ez a reakció szabadságot jelent.”

Lelkes, túlzó (mert hiszen voltak *oly* álmaik, néztek *olyan* tájakra), szinte heurékázó, s mégis fenntartásokat rejtő ez a szöveg. Csaknem bizarr kettősségére érdemes odafigyelni. Mert a bevezetés után az esszé maga, mely a filozófia tételeit oly töménységben és világosságban fejti fel, hogy maga Bergson nyilatkozott úgy fordított példányáról: senki őt így meg nem értette és össze nem foglalta, mondom, maga az ismertetés — a dolog természeténél fogva — kevesebb távoltartást vagy bíráló szándékot ölel fel. Babits a maga pontos interpretációjában, világos, érzékletes okfejtésében összegezi csupán Bergson intuícións filozófiáját, elmagyarázva, kiemelve, ami számára különlegesen hangsúlyos. A teremtő idő fogalmát: a tartamot, az átélt múlt szerepét az érzetek kialakulásában (nincs két egyforma érzet), az ösztönök, az intuíció, az ihlet észnél nem alacsonyabbrendű, csak mellérendelt szerepét. Stb. A tanulmány utolsó fejezetében („Befejezés: az intuícións filozófia”) ilyen egyértelmű melléállással fogalmaz:

„Micsoda jóleső, lelkesítő felfogás ez az aviatika és a modern művészet századában; micsoda modern és művészi felfogás! Az ihlet és az élet párhuzamosak: ezt írja Bergson a művészet pajzsára. Minden pillanat új és teremtő: ezt írja az élet pajzsára. A XX. századnak ilyen felfogásra volt szüksége: a mechanisztikus világnézet nyomasztóságát mindenkinek kellett éreznie. Művészetünk ellentétben állott világnézetünkkel, s világnézetünk ellentétben állott az étellel.”

Mégis Babits lényének pillanatnyilag vesztes, racionalista része, melyet az intuicionizmus eláraszt, az esszé záró bekezdésében felszínre jut, s egy később majd visszatérő gondolatban testesül meg:

„A mechanisztikus világnézetnek nem kell elvesznie — írja —, hanem cél helyett lépcsővé kell válnia. Így lesznek költészet és tudomány, intuíció és értelem fegyvertársak ellenségek helyett.”

Hét év sem telik el Babits életében és ettől a művészi törekvéseket igazoló filozófiától kétségbeesve fordul el, vissza egy árnyaltabb, dialektikusabb ész-hithez. De milyen hét év volt ez? Három belőle már a háború poklára esett, mely ellen egyéni egzisztenciáját nem is egyszer kockára téve, sorban írta nagy tiltakozó verseit, a *Fiatal katonát*, a *Kép egy falusi csárdában*, *Miatyánk*, *Alkalmi vers*, *Húsvét előtt*, *Háborús antológiák*, *Kakasviadal*, *A jóság dala*, *Bénára, mint a megfagyott tag* című verseket, és már 1918-ban a vörösmartyas zokogású és káromlású *Új esztendőt* és *Fortissimót*. Mást írt és másként, mint eddig. A személyiség és a költői hang változása világos. Igaz, ha tetszik ez se más, mint élménylíra (sőt közvetlenebbül az mint az előzmények), melynek magja, ahogyan maga fogalmazza a *Háborús antológiákban* a háború „ingyen élményének” (ezrek könnyétől sós) élménye. De hol maradt belőle, hova tűnt az a bizonyos Bergson által is bátorított rejtelmesebb és egyedibb asszociációs kör, tudatalatti világ? Itt még mai szóval: kriminezés közben is az jut eszébe ismetelten: „Mit remegsz? Jobb volna talán a fronton?” (*Detektívhistória*) És a névadó *Szent Mihály* című versben (szerintem nyilvánvaló megtévesztésül visszadatálva 1911-re – nagy terhű időkben szoktak költők ilyesmit csinálni) így fohászkodik fel: „Kinek nevével élek, kardos angyal / önts hevet belém, kígyóval csatázni, / önts hitet belém ördöggel vitázni / önts megbirkóznom az örök varanggyal.” De talán fölösleges is ide idézni „e zord napok” költőjének belső világát, hiszen ismerjük, tudjuk, sortöredékekből élénk rajzolódik. Elég annyit mondanunk: „mikor olyan olcsó / a lélek s törik, ki hajolni nem tud”, vagy annyit: „azok beszélnek, kik ma némák / van némaság, mely messze hallik”. Hogy az „inkább ontanám a csobogó vért” – ismert sorát, vagy a „legyen béke már”-t meg se idézzük.

Ez a más, ez az élmények súlya alatt magát és művészetét lecsupaszító költő keresi most, 1917 végén, az eszmék, a filozófia területén egy újabb alapvető esszében, *A veszedelmes világnézetben* a háború csiráit; azt, hogy filozófiailag-erkölcsi-

leg hogyan volt lehetséges a vér, az erőszak elvi elfogadása. S legalább akkora szenvedéllyel, amivel egykor Bergsonban fedezte fel az új művészet, a modern poézis eszmei igazolását, fedezi fel most – tegyük hozzá: némi általa is tudott túlzással – az új művészet eszmei fertőzöttségét. „Ó, legkedvesebb könyveim is meg vannak fertőzve” kiált fel mindjárt az esszé bevezető soraiban. S mivel vannak megfertőzve? Az antiintellektualizmussal vagy antiracionalizmussal. Ez a fő ellenség, a veszedelmes világnézet, a filozófia terén a bajok okozója.

„Az értelmetlen iszonyokba való belenyugvás – írja önmagát vádló egyszerűsítéssel – csak oly korban képzelhető, mely elvesztette hitét az Ész, a Ráció (így nagybetűvel – L. B.) erejében, mely gyógyíthatatlanul vaknak és értelmetlennek látja a világot. Mikor az emberek hinni, kívánni sem merik az ész szerint való életet.”

Babits önkínzó gondolatmenetét kénytelen vagyok hosszabbban idézni, nemcsak azért, mert annyira kihegyezett és a kérdéseket élére állító, hanem azért is, mert olyan gondolatokat anticipál, melyeket majd a filozófusok nagyobb része el fog mondani jöllehet Babits halála után, a második világháború alatt vagy pusztításának lezárulását követően.

„Ilyen a mi korunk – folytatja az imént idézett mondatot –: a XVIII. század nagy reakciója. Az ésből való kiábrándulás kora ez. Ilyen már a filozófiája is. Megdőböntő, de szóról szóra igaz: az egész mai filozófia egy évszázad óta az ész és értelem tekintélyének aláásásán működött. Kant már megkezdte ezt: avval, hogy szigorúan kiszabta az ész korlátait. Kivonta hatásköréből a *Ding an sich*-et, a világ lényegét . . . A veszedelmes világnézet nem állt meg ezen a ponton. A gondolkodás félelmes gyorsasággal fejlődött egy teljes antiintellektualizmus felé. Az ész, a dialektika megélesedett, fegyverei mintha csak arra szorgálnának, hogy velük magát az észet, az értelem presztízsét támadjuk meg . . . Hegel polgárjogot szerzett a logikában az ellentmondásnak. Schopenhauernél az ész már csak egy kis lámpás, melyet a vak Akarat gyújt meg magának – jó későn – a létért való küzdelemben . . .”

Majd Schopenhauer és Hegel történelemszemléletének bírálata után, melyet az egyszerűség kedvéért nem idézek, így zárul gondolatmenetének ez a része:

„E felfogásokból diadalmasan kellett kibontakozni a tényjognak, az erősebb jogának. Megszületett az önzés és erő a *Wille zur Macht* filozófiája, a Stirner–Nietzsche-féle filozófia.”

Babits ismertetett bírálata azonban az általa korántsem rajongva emlegetett, másutt is rendszeresen elmarasztalt német filozófia körein természetesen túllép. Közeledünk az irodalomhoz. Elmondja az egykor oly lelkesen fogadott Bergson bírálátát, Renanét, az általa fordított és külön esszéiben is méltatott Meredithét, majd Browningét, Kiplingét, hogy elérkezzék végül addig a Barrésig, akit majd a hitleri fajelmélet bírálói, sokkal sokkal később, szintén a fajelmélet előfutáraként emlegetnek.

„A barrèsi *culte de moi*, tulajdonképpen az élmény kultusza, a múlt kultusza – írta. – Mert ez az *én*, a *moi*, nem egyéb, mint élményeink összege, múltunk foglalata. Éspedig nemcsak a magunk múltjái, hanem fajunk, nemzetünk átöröklött eredője bennünk. Ezt a vak múltat, amit mindannyian iszonyú »tehetetlenségi nyomaték«-ként magunkban hordozunk, piederstálra állítani és kultuszban részesíteni annyi, mint ésszerű alakításáról és javításáról az életnek örökre lemondani.”

Ennyi elég is volna az antiintellektualizmus kifejlődése körképének kurta interpretációjaként. De a Barrès-bírálatnak az előbbieket folyamatosan követő egyetlen mondata még ide kívánczok, oly elképesztő a későbbi történelmi igazoltsága:

„Ahol az egyetlen megmaradt és lehetséges cél csak e múltból felnőtt *moi* művészi kiképzése, ott már előre elfogadtunk minden értelmetlen iszonyúságot, amit e múlt iszonyatos és makacs hatalma méhében rejt.”

Babits elítéli hát – s láttuk mennyire – a vak élményeknek vágyát és tiszteletét, amely el nem ismeri az ész bírálkodási jogát az élmények fölött; ezt az egész bergsonizmust, „ami nem egyéb, mint a mai lírizmus”. Benne látja a veszedelmes világnézetet, az ellenséget. De amiként a hét évvel előbbi Bergson-tanulmánya végén megszólal egy szólam a racionalizmus érdekében, úgy itt, az ellentanulmányban hangot kap az ellentétel: vajon nincs-e igazuk az ész bírálóinak, nincs-e igazuk a nagy költőknek abban, „hogy az élmény a mélye a világnak, az

a mélység, ahonnan kihajt művészet és élet? ” Megszólal a képtel: észművészetet csináljunk? Visszahozzuk a 18. század lapos racionalizmusát a filozófiában? S az épp oly heves, de ellenkező előjelű kilendülés végső konklúziója ugyanaz, mint a bergsonizmusról szólónak. „Nem — írja Babits a záró bekezdésben — a modern tudást és érzést nem lehet megtagadni és egy előbbeni stádiumba visszatérni.” Ha akkor azt írta: a mechanisztikus racionalizmusnak lépcsővé kell válnia, lényegében itt sem mond mást. „A modern racionalizmus nem lehet ugyanaz, ami a 18. századé volt.” Ha győz, a „legyőzött világnézet értékeit nem semmisítheti meg, mint a barbár hadvezér, hanem elsajátítja, fejleszti és meggazdagszik velük”.

Mi történt eddig? Ha jobban meggondoljuk, Babits két tisztázó kitekintést tett. Egyet az általa is gyakorlott új művészet indoklására, az élmény, az ihlet jogáért. S egy ellenkező irányút a háború elfogadásának esztelenségét kutatva, a filozófiai fejlődés területén, az ész jogáért. Tisztázó érvelése bármi ellentétes is, végső konklúziója rokon, vagy csaknem azonos.

Versben, a *Sziget és tenger* című kötet élére tett *Örökkék ég a felhők mögött* című hitvallásában ezt a közös, végső állásponthoz így foglalja össze (nem hiába idézzük oly gyakran): „S mégis hiszek az észben, hogy ameddig elér, hűséges szolgálja annak a Valaminek, amit el nem ér . . . Építse életünket!” Élet és életet rendező elv kapcsoltsága egy vers érvényességén belül kirajzolódik itt. Az illetékesség határterülete abban a bizonyos „ameddig ér”-ben kicövekelődik. De Babits számára a probléma, ész és intuíció harca, éppen mindkettőből táplálkozó költői gyakorlata következtében még egyre lezárhatatlan. Még két ízben is nekifut, két tanulmányában, az 1928-ban írt híres Benda esszéiben, *Az írástudók árulásában* és 1931-ben a *Bergson vallása* címűben. S ahogyan előző írásait is a tapasztalati tények ihletik (a modern költészet milyensége, majd a háború), így az új, megoldó esszékre is az készíti: elsősorban saját újabb költői gyakorlata. Benda és a vele szemben álló Bergson szinte csak ürügy arra, hogy azt, amit maga szinte öntudatlanul

beleírt az életébe, most tudatosítsa, kimondja. Feltárja, gondolatilag vizsgálja azt a tapasztalatát, hogy az eddigiekben is tárgyalt filozófiai probléma lényegileg erkölcsi jellegű; s mint erkölcsi jellegű kérdés elsősorban az írástudók problémája. Hogy ez milyen nagy horderejű, saját életéből merített felismerés, azt Babits maga is jelzi, s mint mondja lámpalázában, csupán támasztékul teszi maga elé Benda könyvét, mint prédikátor a textusát. Gondolatmenete, melynek számos, fontosságban ma is aktuális ágabogát most mellőzöm, feltételezi, mert működését magában is megtapasztalta, az igazságnak és erkölcsnek emberi kultúránkból fakadó, az egész humánumra érvényes princípiumát, mely mindennapok, érdekek, fajok, osztályok, nemzetek fölött áll, s melyre az írástudóknak, a szellem embereinek legalább irányjelzőként fel kell mutatniuk. Ehhez híven, és árnyalt, sok irányban vizsgálódó, ha szabad azt mondanom: dialektikus gondolkozásához mintegy sarkpontot kapva, válaszolja meg a korábban felvetett kérdéseket, mondván:

„Én úgy küzdök az antiintellektualizmus ellen, mint aki magával küszködik. S nem ignorálhatom az Igazság fogalmának azt a kitágulását sem, amit a pragmatisták hoztak. Az emberi szellemnek nem szabad visszariadni semmiféle új utaktól, sem megtagadni semmi új belátást. Folytassa csak vakmerő kritikáját önmaga ellen, s ne hunyjon szemet az Igazság egyre magasabb emeletei előtt! De ne felejtse el, hogy az igazság kimeríthetetlen, avval nem lesz kisebb, hanem nagyobb . . . A világ végtelen, s éppen a Megismerés kimeríthetetlensége avathatná az emberi Ész kimeríthetetlen reménységé.”

Ez emelt, magas szöveg idézése után, melynek nem rejtett pátoszát – ne feledjük – a költő és gondolkodó egész műve nyomatékosítja, s mely után ott áll nyomban az utalás a világitótorony heroizmusára, Babits betöltött erkölcsi szerepének, mintegy a jelképére, ide kívánczik még – mintegy summáztatul – egyetlen megjegyzés. Hosszú időn át élt az a tézis, miszerint Babits például a *Jónás könyvével* úgy foglalt állást a fasizmus szemből, hogy egyben pálcát tört önnön „állást nem foglaló” műve fölött is. A tényeknek viszont akár csak futó áttekintése is, világossá teszi, hogy Babits eszmei, erkölcsi, költői állásfoglalása egy teljes élet küzdelmes hiteléből következik.

BABITS MIHÁLY IRODALOMSZEMLELETE

Az irodalmi forradalmat kiobbantó Nyugatra az utókor akkor tekint vissza elégedetlenül, ha az irodalom megújuló elméletét keresi benne. S elégedetlensége megalapozott is, hiszen a mozgalom kritikusai mindenekelőtt a politikai küzdelmet voltak kénytelenek vállalni a konzervatív uralkodó rendszerrel szemben, amely ugyancsak politikai érvekkel és indulatokkal igyekezett megsemmisíteni az irodalom modernjeit. De a magyar irodalmi megújulásnak nemcsak e kikerülhetetlen szakasza magyarázza a nyugatos kritika elméleti tartózkodását, hanem benső célja is. A századelő magyar modernjeinek eszménye az autonóm irodalom és a szabad egyéniség volt, s ennek az eszménynek az összefüggéseiben jelent meg előttük a városos Magyarország vagy a forradalom programja. Ám az autonóm nyelvet és látást, tehát az autonóm létezésformát önnön kísérleteikből kellett megteremteniük, így gátnak éreztek minden gondolatrendszer, s a tudás egyetlen forrását az Én-ek titkos és megmagyarázhatatlan törvényszerűségeiben látták. Következésképpen impresszionista kritikájuk paradox jelenség, hiszen az az egyének reflexióiért feláldozta az egyéniségeket felszabadító irodalom önmeghatározását.

Aligha véletlen, hogy a megújulás másik koncepciója, amelyet a fiatal Lukács György és Fülep Lajos fogalmazott meg, akkor jelezte „az utak elválását”, amikor – legalább a képzőművészetben – megszületett a pillanat és az élmény rögzítésével elégedetlen, s immár a dolgok lényegét ostromló irányzat. Az impresszionista kritikának e paradoxitásából azok a nyugatosok tudtak kitörni, akik önfelszabadításukban és önépítésükben törvényteremtőkké váltak. Közülük a legelmélyültebb és

legrendszeresebb Babits Mihály, aki maga is az egyén kultuszának híve volt, de annak titkaiban is a dolgok lényegét kereste, s nemcsak a felszabadító szubjektív eszmét vállalta, hanem azok kijózanító logikáját is.

Kérdés, ki volt a következetesebb? Az impresszionista kritikus, aki olyannyira óvakodott a preconcepcióktól, hogy szembefordult nemcsak a gátlónak érzett régi rendszerekkel, hanem önnön filozófiai lehetőségeivel is. Avagy Babits Mihály, aki a filozófiátlan filozófiát is rendszernek tekintette, s kora szubjektivizmusának gondolatmenetét képes volt meghosszabbítani hátra és előre, s így be tudta látni a pozitívizmusban megszületett kételkedő szemlélet sorsát. A Nyugat hőskorában a pozitívizmus – néhány nagy mesterének emlékképében él tovább, a modern írók és kritikusok már csak sivárságát látják, s életképes módszereit sem őrzik, hiszen természetes közegét, műfaját is felcserélték az esszével. Babits azonban tudja, hogy a preconcepciók tagadásában a modernnek közvetlen elődei a pozitivisták. Amikor 1910-ben visszatekint az új irodalom előtörténetére, két író alakjánál és életművénél áll meg. Az egyik Komjáthy Jenő, aki megteremtette a teljesen tárgyaltalan, képzeletköltészetet s egyszerre tudta kifejezni az individuális szabadság eszméjét és a heroikus magányosság filozófiáját, a pesszimizmust. A másik író, akit elődként fedez fel a nyugatos szemlélet, Péterfy Jenő. Aligha véletlen, hogy lírai kritikusnak látja, aki annál líraibb, minél inkább rejteni képes líraiságát. Nem zárkózik el a külső világ igazságai elől, de éppen a fájdalmas igazságkeresése teszi őt szkeptikussá a rendszerek és a sémák ellen, amelyek iránt alapjában rokonszenvet érez. Babits aforisztikus mondata egyszerre jellemezheti az illúziókban csalódott s éppen ezért a tényekbe kapaszkodó századvégi gondolkodót és a maga modern kortársait, akik az életet korlátozó rendszerek helyett az élmények lejegyzésében látják a hitelesség megőrzését: a legnagyobb önmegtagadás volt az igazságért – írja Péterfyről – rendszertelennek lennie.

Babitsnak e korai tanulmányában feltűnnek a pozitivizmus fogalmai is. Leggyakrabban a faculté maîtresse. Fontosnak tartja kiemelni egyik lábjegyzetében, hogy

„a faculté maîtresse az a vonás, mely az arcképet örökre felismerhetővé teszi. Az aprózás még nem elemzés; a lelkiekben minden összefügg: egy vonást kell keresni s nem sokat”.

Majd fölteszi a kérdést: „Hol keressük a közös jellemvonás okát? A fajban vagy a korban, a miliőben?” Sokszor vitatott tanulmányai – a *Petőfi és Arany* (1910) és a két *Vörösmarty* (1911) – e fogalmak és a bennük rejlő megközelítések függvényei.

„A faculté maîtresse – írja Babits – Aranynál valami előkelő szenzibilitás, amely a külvilág minden behatását mély és múlthatatlan sebnak érzi. A behatás ilyenformán nem vesz el, hanem tovább rezeg, tovább fáj a lélekben és a lélek folyton gazdagodik a múlttal, az egész múlt tovább élve benne... A demokrata Petőfinek csak a jelen létezik”

Ez az arisztokratizmus és demokratizmus a személyiségben az alkat érzékeny és egészséges vonásával találkozunk, s e párhuzamos vonalakat már meg lehet hosszabbítani az erkölcsi kategóriákon át a társadalmi tipológiáig. Így jut el Babits nevezetes paradoxonjához: „Petőfi nyárspolgár a zseni álarcában. Arany zseni a nyárspolgár álarcában.” Egyébként ismeretes, hogy Riedl Frigyes is érzékenységiében jelöli meg Arany János lényegét, amely a magyar népi alkat tulajdonsága. Innen nézve Aranyt már Riedl „túlérző fájvirágnak” látja, akiben találkozott a kontemplatív hajlam és a tépelődő érzékenység. Az általánosíthatónak vélt jellemvonások mindkét szerzőt alkat-tani tanulmányok írására késztetik, amelyekben éppen a pre-koncepciók elleni küzdelem fordul visszajára. Az ifjú és a férfi Vörösmarty összehasonlításában Babits már meg tud szabadulni a pozitivista statikusságtól. Az eleve meghatározott alkat helyett itt az önmagával és a körülményeivel szembesülő lélek, a felfogó és a visszaható pszichikum jelenik meg. Babits megközelítésében a fiatal Vörösmarty először az elébeállított fela-

dattal küszködik, azután a művészi fékért, hogy „majdan képzeleteinek hadseregét . . . szoros műremekek falankszaiba sorakoztathassa”, s végül a túláradó lélekkel, a túlságos erővel, amelyet művészettel, életfilozófiával és munkával igyekszik ki-egyensúlyozni.

Ha az egyéni portrékban a faculté maîtresse elvét követi a fiatal Babits, akkor az irodalomtörténeti folyamatrajzban Hippolyte Taine erőfogalmaitól, a racetól és a miliőtől várja, hogy a „művek összességéből” előhívják a „szerves egységet”, a rendszert. Első áttekintése, az 1913-as *Magyar irodalom*, amely a magyar és a világirodalom szembesítésére épül, a következő tézissel indítja el megkülönböztető jegyeink felvázolását:

„Minden irodalom . . . egy képzetvilág kifejezése, melyet egy ország, egy föld, egy éghajlat színei s egy történet viszontagságai alakítanak ki, egy nép temperamentumán átszűrve. Taine elméletének ezt a megállapítását az irodalmi kritika sohasem nélkülözheti.”

S e tétel alkalmazásaként Babits felsorolja Magyarország éghajlatának és földjének változatosságát, aminek megfelel népünk képzeletvilágának gazdagsága, kedélyének mozgalmassága és edzettsége, s tovább: az irodalmunkra oly jellemző objektív józanság. Babits szerint azonban a miliő vizsgálata csak arra ad választ, hogy

„*minő* környezet impressziói jelennek meg a magyar irodalomban és nem hogy *hogyan* . . . A nemzeti lélek karakterizálása . . . képezhet csak alapot a magyar irodalom formai lényegének meghatározására . . .”

Így jelenik meg gondolatmenetében a magyar nép kevert-fajúságára hivatkozó érv, majd ismét egy premissza (igaz: csak tapasztalati törvényként): „A világirodalom története mutatja, hogy a . . . népkeveredések nagyobb irodalmi megtermékenyüléseket hoznak létre”.

A fiatal Babits viszonyát a pozitívizmushoz akkor értelmezzük hitelesen, ha a modern szkeptikus gondolkodás eme első gesztusának ambivalenciájából indulunk ki. A pozitívizmus

ugyanis, miközben kételkedett a valóság összefüggéseinek, azaz lényegének feltárásában, a prekoncepciókat elutasítva egy igazabb valóságmegközelítésre törekedett. Ez a szemléleti ambivalencia valamennyi utódát jellemezte, s olyan láncreakciót indított el a koncepciók és ellenkoncepciók folyamatában, amelyben egyszerre volt jelen a szkeptikus gondolat továbbvitele — olykor ad abszurdum — és a lázadás a kételkedő gondolat bénasága és a felületi életrészletek sivársága ellen. A Nyugat hőskorának kritikai impresszionizmusa is, miközben az életrészletek helyett már csupán a tudatsrészletek rögzítésében bízott, el is szakadt attól a végponttól, amelyhez még a társadalmi és történelmi valóság felfogását köthette volna, s a dolgok megjelenítése helyett az érzékelés és a sejtelmek reprodukálásában látta a hiteles, beavatkozásmentes ábrázolás lehetőségét. De ismeretes, hogy az ő utóélete sem kerülhette el a pozitívizmus útját, hiszen éppen az impresszionizmus szülte meg azt a gondolatot, amelynek célja már ismét a látvány mögött feltételezett rend és törvény felkutatása volt — ha máshol nem, legalább az elvont viszonylatok szférájában.

Babits Mihályt sohasem elégítette ki a részletkutatás, ő az irodalomról való gondolkodást a Nyugat hőskorában sem azonosította az olvasói benyomások rögzítésével, vagy a műalkotás újraélésével. Így, miközben elégedetlen volt a pozitívista örökséggel, nem találhatott feloldást az impresszionizmusban sem. Egy helyen arra figyelmeztet, hogy egy-egy életmű jelenségei csak genetikusan értelmezhetők hitelesen. Az ő szemléleti állomásainak hiteles megítélése is csak akkor lehetséges, ha egy genetikai történet mozzanataiként szemléljük. Babits gondolkodási modus vivendije a pozitívizmus és az impresszionizmus között azoknak a pozitívista szempontoknak a kiemelése, amelyeket Taine hagyományozott az utókorra, s amelyek a részletek kutatásán túl a nagyobb egységek, s esetleg a szintézis rekonstruálását szolgálják. Úgy is mondhatnánk, hogy Babits szelektív pozitívista volt fiatal korában, aki önkényesen kiemelte az örökölt koncepcióból a faculté maîtresse elvét és a

karakterológia módszerét. De még ezeket is – legalábbis az utóbbit – aggályosan fogadta.

„Egy nép karakterizálása – írja első magyar irodalmi összefoglalásában – a legnehezebb feladatok közé tartozik: s felesleges is elmondani, a motívumok mily sokasága és bonyolultsága, a fogalmak minő tisztázatlansága, az elfogultságok mennyi lehetősége teszi ily nehezzé.”

Máshol pedig tételelesen leszögezi, hogy „az indukció és a dedukció csak együtt alkothatják okoskodásunkat”. A dilemmából kivezető irodalomtudományi és kritikai koncepciókat hiába keresvén, rendszerint más tudományoktól reméli a pre-koncepciók leküzdését és a tudományos elemzés átvehető módszereinek kidolgozását. Ezért utal többször a differenciálpszichológiára és az amerikai pragmatista pszichológia mesterére, William Jamesre, akinek hatását Rába György részletesen leírta.

Az irodalomtudományi gondolkodás majd csak a két világ-háború között, a magyar szellemtörténeti irányzat kialakulása-kor állította válaszút elé. 1932-es nagy tanulmányában egyszerre fogalmazza meg kíváncsiságát, egy irodalmi jelenség tudományos elemzését és a maga válaszát az új koncepció kihívására. Kritikai gondolatmenetében egy ideig együtt haladhat a szellemtörténet érvelésével, hiszen ő a faculté maîtresse elvének alkalmazásában is voltaképpen a szellemtörténeti pszichológiát és tipológiát előlegezte, karakterológiája pedig nagyon is eltávolodott a race és a miliő szempontjaitól. S most, a koncepciózus szellemtörténet felől nézve mutathatja be kontrasztosan a különbséget a maga irodalomtörténet-felfogása és a pozitivisták tanok között.

„Jól emlékszünk – írja – arra az időre, amikor a tudomány fulladozott a tények céltalan halmozásában . . . Szép dolog a téglahordás is, és mennél több téglá, ha remény van, hogy a téglából ház épül . . . Mi nem hittünk már e 'természettudományi' módszerekben, melyek a szellemi világ 'törvényeit' fölfedezni és bizonyítani akarták; de hitetlenségünk még ennél is sokkal mélyebbre ment. Nem hittünk maguknak a törvényeknek létében sem. A pozitívizmus szkeptikus irányzatnak vélte ma-

gát; de voltaképpen gyermekes hit volt, mint minden emberi gondolat, s ez a hit alapján rendült meg.”

Üdvözli tehát a szellemtörténet összefoglaló igényét, intellektualizmusát, s történeti nézőpontját, amely magába foglalhatja az eleven irodalom szemszögét. De éppen az intellektualizmus igénye fogalmaztatja meg vele új aggodalmait:

„Nem szabadítja-e föl e módszer egészen szokatlan mértékben a tudós szubjektivitását? Nem implikál-e filozofikus hipotéziseket? Nem csábítja-e fontos dolgok elhanyagolására, s jelentéktelenek túlhangsúlyozására? ”

Nosztalgia szülné ezeket az aggályokat a pozitivista józanság iránt? Aligha, sokkal inkább a rezignált felismerés, hogy a szellemtörténet sem találta meg az „örök csillagokat, s csak a változó felhőket” látja. A rezignált ítéletet Babits szerint nem a frissiséget hozó irányzat érdemli, hanem

„kora, ez a megzavart hitű kor, melynek mindannyian gyermekei vagyunk . . . Ez a betegség, az igazi mal du siècle, a szellemtörténeti irányzatban sajátos módon vegyül az egészség vágyával; a szellemtörténetet részben épp ez a vágy hozta létre. Azoknak a vágya, akik nem tudtak megelégedni a sivár pozitívizmus hit, szempont és mérték nélküli ténygyűjtésével, s szempontot és mértéket kerestek. Egyelőre nagyon relatív mértéket találtak . . .”

Íme a harmadik út, amelyet Babits Mihály ugyancsak aggodalmasan méreget. Érthető hát, hogy újra és újra visszatér a teóriákból a művek és írók értelmezéséhez, értelmezéseibe foglalva bele a mű és a folyamat törvényeit, mint objektivált törvényeket. Természetesen azokkal keresi a szellemi találkozást, akik képesek voltak áttörni a nép-nemzeti irodalom külsődleges emberképét, s megsejtik a lélek, a psziché és a személyiség titkait. De ezen a nyugatos vonzalmon az ő esszéiben mindig áttetszik az a tárgyas eszmény, amely láthatólag a maga költői világának is álló csillaga. Ez a tárgyaság nem ellentéte a személyességnek, hiszen átszűrte teszi a közvetlen benyomásokat és beépíti az „erkölcsi emlékezetbe”. Innen nézve a valódi objektivitáshoz közelebb áll az a költő, aki nyersen adja vissza

magából a benyomásokat, tehát voltaképpen megőrzi azok tárgyiasságát. Babits Mihály Arany-kultuszának ez a felismerés a forrása, ami jobban átvilágítja a Petőfiről és Aranyról felvázolt kettős portréját is, mint társadalom-karakterológia paradoxonja.

Műértelmezései és íróportréi mellett Babits legnagyobb kritikai teljesítménye világirodalomfelfogása. Már 1913-as magyar irodalmi áttekintésében megjelenik a világirodalom-fogalom megalkotásának valamennyi szempontja az irodalmi érték meghatározásától a nemzeti irodalom fogalmának tisztázásán át a történetiség mérlegeléséig. Babits szerint az irodalom mindezekelőtt kifejezés, de értéke nem fogható fel elvontan, hanem függ a kifejezés tárgyának felfogásától. Így jut el Babits ahhoz a nemzeti irodalom-fogalomhoz, amely voltaképp nyelvi és kulturális közösséget jelöl. S ez a gondolatmenet ösztönzi a világirodalom és az európai irodalom azonosítására.

„Ez a világirodalom – írja – csak egy földrész irodalma, egy három-ezer esztendőös folyamat. S ez valóban egység volt, egységes szervezet . . .”

Ezekre a gondolati pillérekre Babits húsz év múlva is építhet, amikor megírja az európai irodalom történetét. Legfeljebb érveit kell feldúsítania azokkal a hatásokkal, amelyeket az értelem-ellenesség és a barbár kollektívizmus eluralkodása váltott ki benne. Most már azt is pontosan meghatározza, hogy mi a szervezője annak az egységnek, amit egy feltételezett általános világirodalommal szemben az európai irodalomban megtalált.

„Ez a kultúra – írja az *Európai irodalom története* bevezetőjében – ellentétben a keleti és egzotikus kultúrákkal – az egyéniség hatalmán alapul . . . Az ember egyén, s a világirodalom az embernek mint embernek irodalma.” Történetírója tehát „valami abszolút tár e relativista hajlamú kor elé: a Szellem közös valutáját . . . A nagy egyéniségek érdeklík, akik felelnek egymásnak korokon és országokon át.”

Babits Mihály irodalomszemlélete tehát legalább két ponton az irodalomról való gondolkodás egyetemes történetében is betájolható. A pozitívizmus és a szellemtörténet között azonban

a harmadik vonatkozási pont, az impresszionista kritika nem jelenik meg reflexióiban. Magyarázhatja ezt elégedetlensége az élmény-lejegyző kritikával szemben, de még inkább az impresszionizmus öncsonkító következetessége, amely még ön-maga elméleti megfogalmazását is meggátolta. A fiatal Babits teljesség-eszményének a sorsa azonban, amelyet oly pontosan fejez ki *A lírikus epológja* – „a mindenséget vágyom versbe venni, / de még tovább magamnál nem jutottam” – ez a küzdelmes egyetemesség-eszmény feltételezhetővé teszi, hogy valója elméleti gondolatmenetében is szembenézett a szubjektivizmus érveivel. S valóban: a középső vonatkozási pontot is megtaláljuk, ha belátjuk, hogy a szimbolizmus és impresszionizmus kritikaelméleti rendszere a századforduló vitális filozófiáiban rejtezik. Nem tudhatjuk, hogy mik voltak Babits filozófiai írásainak irodalmi indítékai, de bizonyos, hogy szellemi tájékozódása integráns volt.

Már az 1905-ös *Szagokról, illatokról* sem volt csupán szellemi kaland, hanem a világot az érzeteinkkel azonosító szemlélet megnyilatkozása és egy olyan költészet álmának lejegyzése, amely még a szavak preconcepcióinak sincs alávetve. Az 1913-as *Tudomány és művészet* platóni dialógusában az Élet győzedelmeskedik a Tudat érvei fölött, de győzelve paradox: „Ó, Tudat, nem látod-e – zárja le vitájukat az Élet –, hogy mi ketten voltaképp egyek vagyunk? . . . Én magam vagyok az, aki sohasem elégszem meg magammal.” Szent Ágostont pedig Babits azért helyezi szellemi őseinek arcképcsarnokába, mert „az első belülről látott – pszichológiai – lélekrajz” megalkotóját fedezi fel benne, aki „nem a nép apostola, hanem az Intelligencia és a Bölcsélet szentje”, aki „a szabad kutatás eszméjét” hirdeti „ezer esztendővel Luther előtt”, és akinek „az igazság nem tárgy, hanem élmény”.

Babits bölcséleti láthatárának a középpontjában azonban Bergson áll. Az ő szemlélettörténetében Bergsonnak ugyanaz a szerepe, amit Nietzsche töltött be Ady ösztöngzői között. Még hódoló szavaik is hasonlóak. Ady azt az első nagy alkotót

találta meg Nietzschében, aki „rombolásával megalkotta az ő bátorságukat”. Babits 1910-es tanulmányában így kezdi Bergson bemutatását: benne „a szabadítót kell látnunk, aki oly álmokat hoz vissza, melyeket rég elveszítettnek hittünk, oly tájakra vezet, melyek felé már nézni sem mertünk”. Ez a felszabadító – Babits értelmezésében – egyszerre lázít mindenféle prekonceptió és a „spenceri agnoszticizmus csüggedései, a determinizmus és a gépiesség rabsága” ellen. Konceptiójának – intuíciói- és időelméletének – célja a tapasztalás és az utólagos rendszerezés kettősségének megszüntetése, aminek érdekében az egyéni tudatállapotok vizsgálatát egy metafizikai rend felépítésmódjának minősíti, s a lélektant a filozófiai gondolatmenet részévé teszi. Módszere a szűkös fogalmi gondolkodást igyekezett életszerűbb megismerési módokkal felcserélni, s ezáltal a művészi gondok közvetlen közelébe került. Érthető hát, hogy az egyén és a teljeség ikereszményét követő író a maga igazolóját találhatta meg Bergsonban.

De Babits Bergson-kultusza éppúgy a történelem függvénye volt, mint Ady Nietzsche-élménye. Ady azzal fejezi be a vitriol-lélek-Nietzsche méltatását, hogy „Ő, csak megteremne, aki Nietzsche után jön, az Igen és az Ámen kategórikusa”. Babits pedig nagy adaptáló tanulmánya után, 1917-ben megírja *A veszedelmes világnézetet*, amelyben megrendülten vallja be, hogy az izgalmas időelmélet és a költészetben oly termékeny intuíció-tan – ha akaratlanul is *értelemellenességével* a háború világméretű *értelmetlenségének* eltűrését készítette elő. Bergson hatását Babits egy életen át magával viszi, de megőrzi *A veszedelmes világnézet* kijózanító tudását is. Ez a kettős tudás – vagy Devecseri Gábor szavaival: a mindent egyszerre látás – szüli majd meg az újklasszicizmus elméletét és a humanizmus-programját éppúgy, mint azok költői megvalósulásait.

RITOÓK ZSIGMOND

BABITS ÉS AZ ANTIKVITÁS ODYSSEUS ÉS A SZIRÉNEK

Talán nem kell külön kiemelnem, hogy Babits és az antikvitás viszonyának kérdése nem meríthető ki egy rövid előadás keretében, hiszen az antikvitás jelen van költészetében éppúgy, mint műfordítói életművében; novelláiban csakúgy, mint, természetesen, európai irodalomtörténetében. De — másfelől — nincs is szükség arra, hogy a kérdést akár Babits munkásságának valamely része vonatkozásában, akár annak egészét tekintve vázoljam, hiszen antik fordításaiival, irodalomtörténetével és természetesen görög tárgyú verseivel a Babits-életmű nálam sokkal avatottabb ismerői foglalkoztak tanulmányaikban és monográfiáikban, Babits és az antikvitás viszonyáról általánosságban pedig klasszikus filológus is, költő is, esztéta is szólott már.¹ A kérdést éppen azért most csak egyetlen, viszonylag

¹ Babits görög dráma-fordításairól: Rába György: *A szép hűtlenek*. Bp. 1969. 174–190; *Az európai irodalom története ókori részeitől*: Kallós Ede: *Hitvalló irodalomtörténet*. Babits Mihály a görög és latin irodalomról. Nyugat, 27 (1934) II. 433–437; a görögségről Babits költészetében a legrészletesebben: Rába György: *Babits Mihály költészete*. 1903–1920. Bp. 1981. 287–312, de I. 200–203. is; a *Laodameia* forrásainak kérdéséről uő., *A szép hűtlenek*. 103–109; I. még Kallós Ede: *A Laodameia költője*. Nyugat, 17 (1924) I. 552–555; *Mythológia* c. novelláról: Erdélyi Ildikó: *Mythológia*. (Egy Babits novella elemzése.) *Studia Litteraria*, 8 (1970) 53–63; Babits és az antikvitás kérdéséről általában, Kallós Laodameia-tanulmányán kívül: Révay József: *Musarum sacerdos*. Nyugat, 17. (1924) I. 558–560; Devecseri Gábor: *Babits és az antikvitás*. In: *Babits Emlékkönyv*. Bp. 1941. 28–32; Poszler György: *Magyar glóbusz vagy európai magyarság?* Vázlat Babits

ritkábban tárgyalt műve, az *Odysseus és a szirének* című, 1916-ban megjelent novella alapján közelítem meg. Teszem ezt nem utolsósorban azért, mert itt három szöveget lehet összehasonlítani: az *Odysseia* elbeszélését, annak értelmezését *Az európai irodalom történetében*, és a novellát, mely ugyancsak egyfajta értelmezése az *Odysseának*.

Az *Odysseia* háromszor mondja el a Szirénekkel való találkozást. Egyszer Kirké tájékoztatja Odysseust arról, hogy mi fog történni, egyszer Odysseus a társait, s egyszer halljuk a találkozást, mint megtörtént eseményt. A három elbeszélés nem teljesen azonos, s a háromszori, más-másképpen árnyalt elbeszéléssel éri el a költő a feszültség fokozását: sikerül-e legyőzni az ellenállhatatlan varázsú éneklőket úgy, ahogyan azt eltervezték. Az ismétlődések teszik egyben a hallgatót figyelmessé a különbségekre. Kirké még azt mondja Odysseusnak, hogy ha éppen hallani akarja a Szirének énekét, ne tömjé be viasszal a fülét, s úgy köttesse magát az árbóchoz. Odysseus ezt már úgy adja tovább, hogy Kirké felszólította, hallgassa meg a Szirének énekét, a harmadik esetben pedig minden kertelés nélkül egyszerűen kijelenti, hogy hallani akarja az éneket. Nem neki jutott eszébe, de egyre inkább, egyre leplezetlenebbül lesz úrrá rajta a vágy. Az *Odysseia*-költő szempontjából ennél fontosabb az, amiről csak a harmadik fokozatban, tehát különösen kiemelten van szó, az, amiről a Szirének éneke szól: Odysseus dicsőségéről énekelnek, mint akik tudják, mi történt Trója alatt.

magyarságtudatának irodalomtörténetéhez. Világosság, 20. (1978) 209; Rába: *Babits Mihály költészete*. i. h. – A századforduló antikvitás-képének morbid, démoni félelmetességéről Keresztury Dezső: *Klasszikus álmok*. Szerk. Balázs János. Bp. 1943. XXXII–XXXIII, és Babits költészetével kapcsolatban: *Babits Mihály*. In: *Örökség*. Bp. 1970. 402–403. (A bibliográfia nem lép fel a teljesség igényével, további irodalom található Rába könyveiben, ill. Botka Ferenc–Vargha Kálmán: *A magyar irodalomtörténet bibliográfiája*. 1905–1945. Személyi rész. I. Bp. 1982.)

Az elbeszélés egészének mindenesetre három jellemző vonása van: a nézőpont végig Odysseusé, hiszen az egészet ő beszéli el Alkinoos udvarában; az elbeszélés egyenesvonalú; az elbeszélő egyszer sem zökkenti ki a hallgatót az elbeszélés világából.

A novella mindhárom tekintetben más úton jár. Az eseményeket nemcsak Odysseus felől nézzük; az előadás két külön vonalon indul, a Szirénekén és Odysseusén, melyek előbb párhuzamosak, azután találkoznak, de úgy, hogy a Szirének nézőpontja, mely kezdte az elbeszélést, ettől kezdve eltűnik, s csak Odysseus oldaláról látjuk az eseményeket (felületes első tekintetre tehát olybá tűnik, mintha a novella egyszerűen megfejelte volna egy Szirén jelenettel az Odysseia elbeszélését); végül az író nemcsak távolságot tart azzal, hogy nem Odysseus az elbeszélő, hanem háromszor ismétlődő kifejezéssel – és pedig itt is fokozva, először személytelen formában, azután személyes többes első személyben: „most el kell képzelni”, „most képzeljük”, „és képzeljük” – egyenesen visszarántja az olvasót a maga világába, hogy innen vigye megint vissza az elbeszélésébe. Ezeknek a szerkezeti eltéréseknek okát talán jobban megértjük, ha a novella szövegét egy kicsit közelebb-ről vesszük szemügyre.

Az elbeszélés a Szirének világának rajzával kezdődik, mely „körül-körül az óceán zenélt”. Ez a zene „néha puhán, halkan, érzelmesen zengett”. De korántsem mindig. „Most hangosan, türelmetlenül bőgött”. Nemcsak puha és érzelmes, hanem „iszonyú” és „kegyetlen” is. Az érzelmesen és puhán zengő tengerre a Szirének csapnak le ujjakkal, mint zongorára – a „sűrű ködök . . . és nagy bőgések . . . tompa falaiba furcsa és vad lelkek verdesték makacs és ügyetlen szárnyaikat”. Kétértékű világ a tengeré s a tőle elválaszthatatlan Sziréneké is. A Sziréneké, akik csak derékig szépek, azon alul olyanok, hogy le sem lehet írni, akik naivak és embercsontokkal ostáblázók, akiknek éneke ragadó, vad, halálos, édes.

A természeti lét e kettős világába érkezik Odysseus. Várják. „Senki! Senki! Senki!” – kiáltja bele a tenger zúgásába az

első Szirén, a legszebb, senki nem jön a tengeren. De minden *Odysszeia* olvasónak ez a kiáltás éppen valakit juttat eszébe, aki Senki-nek nevezte magát: a kiáltás nemcsak ténymegállapításnak érthető, hanem idézésnek, hívásnak, egy közeledő sejtetésének is. És csakugyan. A következő szakasz egy ugyanilyen kiáltással kezdődik, de az így hangzik: „Hajó! Hajó!” A szövegből magából még mindig nem derül ki, hogy kié a hajó. De „az első szirén, a legszebb”, a „kemény, friss, halhatatlan” testű, amely test „örökké meztelen”, „szétterpesztett lábakkal kiállt a partfokra, . . . és karjait vágyódva nyújtotta a távol hajó felé”. Odysszeust várják. Társai persze kétségbeesve rángatják le a Szirént, hogy rútságát a hajóról meg ne lássák.

A közeledő Odysszeus „Penelopéra gondol”, „a nagy asszonyra”, aki „körmöslábú trónuson” ül, aki körül „minden olyan méltóságos”, és aki szintén vár, mint a Szirének, de akivel kapcsolatban a vágy szó egyszer sem fordul elő. Odysszeus is rágondol, „a hullámra próbálja festeni képzetben a méltóságos Penelopeia arcát, de a hullám megtörik, szétfolyik, és vele együtt minduntalan szétfolyik az arc”. A tenger, a Szirének világa hatni kezd. „Odysszeus! Valami ének!”

Nem részletezem a közeledés mozzanatait, csak emlékeztetek egyre-másra. Ahogyan az *Odysszeiá*-ban fokozatosan egyre leplezetlenebbül lesz úrrá Odysszeuson a vágy: hallani a Szirének énekét, itt is fokozatosan válik világossá, hogy Odysszeus csak a többiek fülét tömeti be, maga azonban hallani akarja az éneket, fokozatosan lepleződik le a szenvedélyes vágy: „Be fogjuk tömni a füleinket” – mondja előbb, azután: „én nem fogom betömni a füleimet”, „én hallani akarom”, „úgy illik, hogy én halljam”, „te nem érted azt, mint kínoz a tökéletlenség . . .” Mellette is ott fekszik egy társa, mint a Szirének szigeten a kis Szirén, csak míg a kicsi Szirén egy bukfenc után „a készülő csíny örömeivel”, „vidáman” fekszik le, Odysszeus társa beteg, nyög, térdai megtörték, halálfélelem gyötri. És mint a legszebb Szirén, Odysszeus is kiáll, társai árbóchoz kötik, nem engedik vágyát érvényesülni, de míg a Szirén társai maguktól

rántják le vágyón tárulkozó társuk, Odysseus társai az ő tulajdon parancsára cselekszenek.

A hajót viszi a szél, „mint valami vágy”, de a hajón „vágytalan emberek” tesznek-vesznek, „bedugott fülekkel”. Csak Odysseus füle van nyitva, és hallja a dalt, elhangzott bár, mely „vad és friss, mintha messze gyermekkorból hangzana, vagy még régebből, egy más, vadabb és frissebb létből, amihez képest az élet már halál”. Az addig a méltóságos, vágytalan és szikár, pénelopéi világban élő Odysseusban ott marad a sziréni világ, a tengeri világ, a vágy világa, az ő, gyermeki vagy még régebbi kor, a természet világának éneke. És ezzel az addig egynemű pénelopéi világban élő Odysseusban is létrejön egyfajta kettősség.

Ez a kettősség nem azonos a Szirénekével. A Szirének korlátlan-önfeledten élnek meg a maguk kettősségét, éppen mint ahogy a pénelopéi világ is zavartalanul éli a maga egyneműségét – Odysseus megszenvedti azt. A többi közül kilépő, a másik világ felé vágyó, legszebb Szirént a társai rángatják le, legfeljebb testi fájdalmat okozva neki, Odysseus maga kötözteti meg magát, maga fékezi vágyát, s egész valójában szenved ebben a korlátozottságban, idővel már csak belül szenved. Nem arról van tehát szó, hogy a novella pusztán megfejezi az eposz elbeszélését a Szirének szigetének leírásával, s azután meséli, kiszínezve, az *Odysseia* egyenesvonalú, Odysseus-nézőpontú elbeszélését, hanem ezzel teremti meg a lehetőséget két, időben azonos eseménysor, két világ ellenpont-szerű bemutatására, s ezzel ad új értelmet az odysseusi nézőpontnak. Nincs szükség a Szirének világának külön ábrázolására, mert ez a világ Odysseusba költözött, a pénelopéi világtól korlátozottan ugyan, de benne hat. De nincs szükség, talán inkább nincs lehetőség a Szirének világának *Odysseia*-szerű bemutatására más okból sem. Az *Odysseia*-ban a Szirének éneke a hírnévről, erről a par excellence *Ilias*-értékről, s a tudásról, az odysseusi világ sarkalatos értékéről szól – itt azonban a Szirének nem a hőroikus világ vagy a tudás csábjával hatnak, itt ősi ösztönök, a szerelem

és a halál megtestesítői. Azáltal mindenesetre, hogy a pénelopéi és a sziréni világ Odysseusban egygyé lett, a kettősségnek egy a Szirénékétől eltérő formája jött létre, a kifelé hatóból befelé ható, a mást emésztőből maga-emésztő. A Szirénvilág és az azt korlátozni próbáló Pénelopé-világ harcában végül szükségképpen az előbbinek kellett diadalmaskodnia.

Odysseus, miután hazatért, még sokszor útra kelt és visszatért, „és egyszer, azt mondják, megint elment és nem tért többé vissza”. Hogy a mitológiában jártasan azt gondoljuk-e, hogy Télegonos ölte meg, Odysseusnak attól a Kirkétől való fia, akit a novella is a Szirének párhuzamaként említ, vagy a mitológiától függetlenül úgy képzeljük, hogy visszatálalt a Szirénekhez – mindegy is. Az emésztő harc véget ért. A győztes a sziréni – kirkéi világ lett.

Hadd idézzek most már csak néhány mondatot *Az európai irodalom történetéből*.

„Az igazi ellenség benne magában van. Ő maga lelke legmélyében titkos szövetségese a természet vad, rejtett és bomlasztó erőinek, amelyek ellen harcol. Igaz, ellenáll Kirke durva varázsának. S mikor a szirén-sziget mellett fut hajója, odakötteti magát az árbóchoz. De fülét nem tömi viasszal, mint a többi hajós. Ő hallani akarja a sziréndalt. És örökre hallja. A szent Penelope és az édes otthon nem fogják őt sokáig visszatartani. Már el van ítélve.”

Mit mond azonban ez el Babits és az antikvitás viszonyáról? Az ókornak az a képe, melyet a német klasszicizmus alapozott meg, s a történeti filológia dolgozott ki, a század végére válságba jutott. Nem intézményeiben, amelyek virágzottak, nem a tudományos termelésben, amely zavartalan volt, sőt, ekkor indultak a nagy, véget érni nem akaró kézikönyv- és lexikon-sorozatok, hanem abban, ami a német újhumanizmus nagy tette volt: az egységes és a korhoz szóló ókorkép kialakításában. Éppen a monumentális sorozatok jelezték, hogy az egységes kép részterületeket feldolgozó kézikönyvek és lexikoncikketek mozaikdarabjaivá töredezett szét. De a hagyományos ókorképnek nemcsak az egysége volt elveszőben. A szá-

zad utolsó harmadának tudományos felismerései és politikai élményei kérdésessé tették nemcsak a 19. század egész mechanikus, dialektikátlan, egyenesvonalú fejlődésgondolatra épülő világképét, hanem a polgári társadalom addig rendíthetetlennek hitt biztonságát is. Ez a világot diszharmonikusnak, válságba jutottnak, nyugtalannak és bizonytalannak érző kor az antikvitásnak a klasszicizmus korából örökölt s a fausti gondolat wagneri örököseitől sokszor iskolássá és szárazzá szikkasztott képét, a csöndes nagyságot, a naiv derűt, a klasszikus harmóniát idegennek, időszerűtlennek és felettébb kérdésesnek, az adatok hangyaszorgalmú gyűjtését kevésnek, iskolásnak és érdektelennek találta. Ha a múlt a jelenben is hat, ha az ember az ősi, vad ösztönöket nem diadalmas fejlődésben meghaladta, csak korlátozta, elfojtotta, ha azok az emberi lélekben szüntelen jelen vannak, s a derűsnek látszó csúcok alatt búgnak a tárnák, akkor a rend hatalma törékeny, a múlt és jelen együttélése és emésztő feszültsége állandó. Talán érthető, hogy az ókorkép újrafogalmazását sürgetők nem a szakmabeli ókortudósok közül kerültek ki, mint ahogy az is érthető, hogy a céhbeliak egy ilyen újrafogalmazásnak nem érezték szükségét. Mindenesetre aligha kérdéses, hogy a novella háttérében nem a kor német Homérosz-filológiája, hanem Nietzsche, Bergson és Freud áll. Nem is ez az érdekes, hiszen ez a novella minden olvasója számára valószínűleg úgylis rögtön világos.

A lényeges az, hogy Babits a homéroszi szöveget úgy fogalmazta át, számos tartalmi és szerkezeti elemét úgy szüntette meg megőrizve, hogy a régi történet időszerű mondanivalót hordozzon. Időszerűt, ami azt jelenti, hogy a változó idővel az értelmezés is változhatik. A novellában a Szirének világának rajza csak egy pillanatra él kifejezetten elidegenítő hatásesszökökkel, mikor a naiv Szirének vihogásáról, embercsontokkal való ostáblázásáról van szó a ronda kövek mellett. Vihogás, ronda – ezek kifejezetten negatív értékű szavak. A novella terjedelméhez képest azonban ez nem sok, s később ilyennel nem találkozunk, az „édes, halálos” hangulat válik uralkodóvá,

mely az olvasót meg kell hogy ejtse. A vágy a Szirének után végzetes, de mégis jó volna engedni neki, kiszabadulni a méltóságteljes, józan és fantáziátlan világ korlátaiból, szabadjára engedni a lélek nem polgári álmait, s visszatérni a gyermekkor, vagy még régibb, ős, meztelen korok emlékéhez, ha meg kell is halni utána. Az *európai irodalom történetében* a hangsúly eltolódik egy cseppet, de talán nem jelentéktelenül. A természet erői nemcsak vadak (ez a jelző a novellában is sokszor szerepel), rejtettek, de bomlasztóak is, Odysseus önmaga elensége, mikor nekik enged, azzal, hogy meghallgatta a Szirének énekét, el van ítélve. A Szirén-világ, az ösztönök irracionális világa itt szinte egyértelműen negatív. Végzetes vele játszani, végzetes neki engedni. 1934-ben vagyunk . . .² Babits érezhetően a klasszikus fegyelem igenlése felé tolódott, új klasszicizmust kívánt,³ ez magyarázza egyértelműen pozitív és erősen klasszicista Sophoklés-képét, s az elszabadult szenvedélyek nagy ábrázolója, Euripidés irányában való, szinte az értetlenségig menően elutasító magatartását.

Ennek taglalása azonban már messzire vezetne. A mondatokból is világos talán a következő: az antikvitás Babitsot nem önmagáért, nem önmagában érdekelte — pusztán Homérosz-értelmezésként gondolatai legalábbis vitathatók volnának —, őt a maga kora érdekelte, s ezt értelmezte az antikvitás segítségével is. Itt most Nietzsche-nek egy sokat emlegetett mondatát kellene idéznem, de nem arra hivatkozom. Humboldt írta egy helyen a görögökről ezt: Azok ők nekünk, amik nekik isteneik voltak. Babits viszonya az antikvitáshoz nem a hűvös elemzőé, vagy az egyszerűen érdeklődő, művelt olvasóé, hanem az, ami az antik költőé volt a mítoszhoz, melyet értelmezett, hogy

² A Babits szemléletében a háború alatt és után végbement változásokat az emlékülésen alaposan elemezte Bodnár György és Lengyel Balázs, de l. Poszler fent idézett tanulmányát is, 213.

³ Babits klasszicizmusára azonban mindvégig jellemző marad az, amit Halász Gábor írt róla — *Babits, az esszéíró*. Nyugat, 31. (1938) I. 228. —: nyugtalan klasszicitás.

saját korát értelmezze, a saját korának szóló üzenetet hallja meg és hirdesse.

A novella 1916-ban a *Gólyakalifával* együtt jelent meg, s a két mű problémája is végső soron rokon: a külső, rendezett világ és a lélek belső, elfojtott világának feszültsége, melyben végül az utóbbi lesz a győztes. Az antikvitas nem kuriózum, egzotikum, hanem más megjelenése ugyanannak az emberi problémának. Az antikvitas nem szobortalapzaton álló, távoli, idegen: rólunk van szó, akár Táborny Elemérnek, akár Odysseusnak hívják a hőst. Ezért a visszaugrás a jelenbe – „képzeld el” –, ami azonban sohasem a Szirénekkel kapcsolatban olvasható, hanem mindig csak Odysseusszal kapcsolatban. Hozzá van közünk. Babits éppen az antikvitas irányában való eme humboldti szellemű magatartásában lett az újhumanizmusnak is nem epigonja, hanem szellemében alkotó örököse, önálló továbbvivője a régebbi és az újabb európai örökségnek. Ezt mutatja a Szirén-novella éppúgy, mint – ahogyan azt Babits más elemzői kimutatták – munkássága egyéb területei.

G. F. CUSHING

BABITS ÉS AZ ANGOL KLASSZIKA-FILOLÓGIAI HAGYOMÁNY

Babits Mihály alaposan ismerte és szerette az angol irodalmat. Ehhez nem fér kétség. Saját művei tanúsítják ezt – s itt nemcsak fordításokra és tanulmányokra gondolok, hanem *Az európai irodalom történetére* is. Babits angol irodalmi kapcsolatairól többen írtak már, köztük Szerb Antal,¹ Gál István² és újabban Rába György,³ angol részről pedig Vernon Duckworth Barker emlékezett meg róla a *Hungarian Quarterly*-ben.

(Babits lakásán) „Láttam, hogy a székéhez legközelebb álló könyvek között több angol kötet van – Shakespeare, Shelley, Keats, Swinburne, a Browning házaspár mind ott voltak.”⁴

Tekintélyes angol könyvtára volt,⁵ és különösen a harmincas években a már említett Vernon Duckworth Barker (aki maga is költő és fordító volt) tájékoztatta Babitsot az angol irodalom újdonságairól.

¹ Szerb Antal: *Az intellektuális költő*, Széphalom, 1927. és *Gondolatok a könyvtárban*, Bp. 1971. 195–216; *Babits és az angol költészet*. In: *Babits Emlékkönyv*. Szerk. Illyés Gyula. Bp. 1941. 41–44, és *A varázsló eltöri pálcáját*, Bp. 1969. 189–194.

² Gál István: *Babits és az angol irodalom*, Debrecen, 1942.

³ Rába György: *A szép hűtlenek*. Bp. 1969.; *Babits Mihály költésze*. Bp. 1981.

⁴ Vernon Duckworth Barker: *The Watcher in the Tower*. The Hungarian Quarterly, 1938. IV. 165–175.

⁵ Gál István: i. m. 84–96.

Babits érdeklődése az angol irodalom iránt már fiatalkorában kezdődött, éppen akkor, amikor a magyar élet és irodalom nem nyújtott neki semmiféle újat, izgalmasat:

„A saját életem nem nagyon izgatott. Túlságosan is simának tetszett, nem igen lehetett várni tőle semmi meglepetést. Utam előre volt készítve, családi és hivatali vonalon, körülöttem békében tespedt a világ . . . Már Vörösmarty megállapította, hogy olvasóvá, úgy mint költővé is, az unalom szokta tenni a magyart . . .

Nem kell hinni, hogy aki könyvekbe menekül, okvetlen az élet elől akar szökni. Sokszor inkább tágítani akarja életét, több életre szomjas, mint amennyit kora s végzete kiosztott.”⁶

Hozzá kell tenni, hogy a fiatal Babits, aki magányos és fé-lénk természetű volt, inkább könyvekből merített ihletet, mint az életből, s mivel nem tetszett neki a „magyar sablon” (Babits szavai!), szívesen fordult francia és angol könyvekhez, s ott találkozott a dekadensekkel, azaz a modern költőkkel:

„Akit az igazi költészet dekadens szomszaga űzött, az külföldre vetette tekintetét. Francia és angol költőkért rajongott, modern és hypermodern versekért, tüntetően messze akarva kerülni a frázis költészet minden sablonjától és a nóták gyanús egyszerűségétől is. Baudelaire és Verlaine, Poe és Swinburne, Mallarmé és Rilke nevei röpködtek a borzas ifjú, 'nyugatosok' ajkán. A költészetnek új világai tárultak ki gyermekes és kalandvágyó sznobizmusuk előtt. Színek és villogások és fények és zenék.”⁷

Érdemes figyelni ezekre az utolsó szavakra, mert többször jelentkezik újra Babits életében. Egyelőre a színeket, villogásokat, fényeket és zenéket éppen az angol viktoriánus költészetben találta meg legjobban. Tennyson, Browning, Swinburne s egy ideig Wilde is megigézte, mégpedig többféle okból. Először is tágabb világban éltek, s ezt érzékeltették lírájukban. Nem terhelte meg őket az a felelősség – amelyet lega-

⁶ Babits: *Keresztül-kasul az életemen*. Bp. 1939. 12–13.

⁷ Babits: *A mai Vörösmarty*. Nyugat, 1935. II. 399. és *Keresztül-kasul az életemen*. Bp. 1939. 114.

lább Petőfi óta minden magyar költő érez –, hogy ő maga köteles Kánaán felé vezetni a népet, s a nép viszont lesi a szavait. Angliában a költő – csak költő, semmi más. (De ez nem zárja ki azt a lehetőséget, hogy beleszóljon a mindennapi politikába, s itt a bizonyíték éppen Tennyson, akinek egyik leghíresebb és leghatásosabb verse a krími háborúról szól.⁸) Babits tehát egy nemzetietlen költészettel találkozott itt, amely egyben európaibb is volt, szabad témaválasztással és technikai kísérletezéssel. S ez a másik oka Babits elragadtatásának: a virtuóz költészet mindig vonzotta, s ezek az angol költők nagyon merészen kezelték a nyelvet, a formákat, rímeket, ritmusokat. Új szavakat alkottak, s ha néha kísérleteik kudarcba fulladtak, ez nem riasztott el az új próbálkozásoktól. Swinburne például több versritmust alkalmazott, mint bármely más 19. századi angol költő, s Tennyson állandóan játszott a szavakkal. Harmadszor, a viktoriánus költők világnézete és magatartása is nagyon tetszett Babitsnak. Egy egyáltalán nem szép világban keresték a szépséget. Mert minden látszat ellenére a késő viktoriánus kor tele volt kétségekkel, problémákkal, tele volt ellentmondásos eszmékkel és nézetekkel, egymás mellett élt a hagyománytisztelet és a hagyományellenesség, a vallásosság és a vallásellenesség, a felelősségérzet és a felelőtlenség, a szemérmeteskedés és az érzékiség.⁹ Tehát az angol *fin de siècle* sok tekintetben hasonlóságot mutat az Osztrák–Magyar Monarchiához, a költők azonban másként reagáltak ezekre a jelenségekre.

Babits kedvenc angol költői közül Tennyson legjobban Arany Jánoshoz hasonlít – s Arany Babits példaképe volt. Rendkívül finom nyelvérzéke volt Tennysonnak, legszívesebben irodalmi élményekből merített ihletet. Nem is csoda, hogy

⁸ *The Charge of the Light Brigade*. 1854: átdolgozott 1855.

⁹ Lásd C. D. Klingopoulos: *The Literary Scene. From Dickens To Hardy*. The New Pelican Guide to English Literature 6. London, 1982. 90.

Babits a *Lotusevőket* fordította magyarra, mert ez a vers legjobban mutatja Tennyson technikai finomságát, ábrázoló képességét, amely elrejt a megbánás, a sikertelenség és a reményvesztettség érzését. Mert a klasszikus nyugalom mögött Tennyson meghasonlott lélek volt. Babits úgy látja, mint aki harmóniát teremt diszharmonikus elemekből, és az angol költőről írt tanulmányában kimutatja, hogy miért kedveli annyira:

„Ő nem az élet elől menekül, hanem inkább úgy fordul a szépséghez, mint egy teljesebb élethez: színekhez, fényhez, szavakhoz, rímekhez, az angol nyelv teljes pompájához, melynek szótára gazdagabb, mint bármely más nyelv a görög óta, lovagkorok és ezeregyéj csillogásaihoz, a modern verse minden nagyszerű és komplikált lehetőségéhez.”¹⁰

Ezt 1936-ban írta, s még mindig vágyik a színek és fények után!

Browning látszólag tökéletes ellentéte volt Tennysonnak. Küzdött a szavakkal, a gondolatokkal, és nagyon is prózai anyagból mégis költészetet gyúrt. Így ír róla Babits:

„Költészete túlterhelt és nehéz . . . Amit ő írt voltaképp nem vers és legkevésbé líra. Ő maga drámának nevezi művészetét . . . de egészen belső dráma ez, nem beszéd, hanem gondolatok folyamata. Olyan, amelyet még nem írtak: a lélek keresztmetszete. Browning a legnagyobb pszichológ-költő Shakespeare óta.”¹¹

S hozzászói: „Minden van e versekben, csak olvadás, lágy-ság, harmónia nincs.”¹² S itt már a fiatal filozófus szól, aki Browningban egy teljesen új, modern, sőt különös témákkal és módszerekkel rendelkező költőt fedezett fel magának. Véleményem szerint Babits talán jobban fogta fel Browning költészetének a jelentőségét, mint a legtöbb angol olvasó, aki még mindig nehéznek s majdnem érthetetlennek tekinti életműve zömét.

¹⁰ Babits: *Tennyson*. In: *Esszék, tanulmányok*. Szerk. Belia György. Bp. 1978. II. 530.

¹¹ Babits: *Browning*. i. m. I. 286.

¹² Uo. 288.

Ezek után Swinburne megint mást jelentett Babitsnak: arisztokrata költő, tüntetően, finoman dekadens. S ez nagyon vonzotta a fiatal magyar költőt, aki éppen Swinburne-nel kapcsolatban azt állította, hogy minden nagy költő dekadens.¹³ Szerette az erotikát is – s ez Babitsból sem hiányzott! – és mindenekelőtt a görög klasszikusoktól kapott ihletet. Költészetében van panteizmus, a századfordulónak tipikus pesszimizmusa, és érzékenység a színek, fények, villogások és zenék iránt. Swinburne tehát valóban nyugtalan, lázas költő, ahogy Babits írja.¹⁴ És technikai bravúráját irigyelte, s azt is, hogy „nemesen diszkrét s mégis mély szavakkal tudta felidézni a halál, a semmiség borzalmát, sejtelmeit, rejtelseit”.¹⁵ Nem említi azonban Swinburne néha gyerekes istenkáromlásait, megbotránkoztatási vágyát, ami kétségtelenül hatott rá annak idején. Továbbá Swinburne szerelmese az antik görög kultúrának, és mintegy folytatja, bár kissé egzotikusan, a tennysoni hagyományt.

Wilde, legalább verseiben, folytatta a szépségkultuszt. A preraffaeliták azért üzték a szépséget, mert ezzel, mondták, kötelességüket teljesítették a társadalommal szemben. De a század vége felé Walter Pater (akinek a műveit Babits jól ismerte és tisztelte) és az esztétikusok azt hirdették, hogy a szépségkultusz még mindig kötelesség – de csak az egyénnel szemben. – Az embernek miért kell jónak lenni? – kérdezte egyszer egy egyetemista Patertől. – Mert oly szép – hangzott a válasz. Ezt a szempontot képviseli Wilde, aki magába foglalja az öncélú művészet elvét s egy arisztokrata és intelligens szocializmust. De ugyanakkor olyan bátoritan és érzelmileg kamaszos, hogy csak felületes mer lenni. Wildenél a szépség fontosabb mint az értelem, s ez erőtlenné, langyossá teszi a verseit (a *Readingi fegyház balladája* kivételével). A fiatal Babits tőle

¹³ Babits: *Swinburne*. i. m. I. 35.

¹⁴ Uo. 41.

¹⁵ Uo. 39.

fordította a *Charmides*-t, ami jól megfelelt az akkori lázadási vágyának. Az egyik angol kritikus szerint a *Charmides* szép kis pogány darab, kissé pikáns, Swinburne-szerű stílusban.¹⁶

Tehát ezek a látszólagos ellentétes jellegzetességek, többek között, vonzották Babitsot a viktoriánus költészethez. De mögöttük lappang valami más is, ami csak a fogarasi évek alatt tisztázódott. Ez pedig ennek a költészetnek a klasszikus, s különösen az ógörög háttére. Saját vallomása szerint Baján és Szegeden komolyan foglalkozott Tennysonnal, Browninggal és Swinburne-nel, de azután:

„Jöttek a fogarasi évek, a három évig tartó remeteség, amikor csakis a könyvekben éltem ki magamat. Ekkor jutottam el a görögökhöz az – angolokon át. Megcsapott Swinburne és más angol költők lázas, izzó görög hangulata és úgy találtam, hogy ez a hangnem a magyar költészetből hiányzik.”¹⁷

Elgondolkoztató kijelentés, először is mert szokatlan lázasan, izzónak tekinteni a görög hangulatot, másodsor azért, mert szigorúan véve nem igaz. Már a gimnáziumban tanult görögül, s az egyetemen folytatta tanulmányait, az egyetemi vizsgajegyzőkönyve vallomása szerint.¹⁸ Annak idején nehezen barátkozott vele, de az angol költők olvasása közben hamarosan rájött arra, hogy a görög kultúra milyen lelkesítő, felszabadító hatású lehet a modern költészetre. Az angol költészetben ilyen hatást gyakorolt az egész 19. századon át, sőt paradox módon a romantikusoknál, Keatsnél, Shelleynél, inkább a klasszikus nyugalom uralkodott. Babits számára nagy felfedezés volt ez, mert a hagyományos magyar gimnáziumi és egyetemi oktatás inkább a latinra helyezett súlyt.

Angliában a klasszika-filológiai hagyomány – történelmi okokból – merőben eltért a magyartól. A reformáció elsöpörte

¹⁶ Alan Rodway: *The Last Phase. From Dickens to Hardy*. The New Pelican Guide to English Literature 6. London, 1982. 391.

¹⁷ Esti Kurir. Bp. 1928. VI. 13. Idézi Gál István: i. m. 17–18.

¹⁸ Rába György: *Babits Mihály költészete*. Bp. 1981. 287., 620.

a latin nyelvet az anglikán egyházból, s a mindennapi életben egyáltalán nem volt szükség rá, ezért gyorsan kiment a divatból. Már a 16. század elején Szepsi Csombor Márton arra panaszkodott, hogy Londonban

„mindeneknek előtte a népnek deáktalanságán csudálkoztam, mert három egész utcán kalmárok, szabók etc. között felmenvén sehol nem találtam egy embert, aki deákul tudott volna beszélni”.¹⁹

Így a latin csak gimnáziumi és egyetemi tantárgy lett, egy holt nyelv, akár később Bethlen Miklós tapasztalta Oxfordban:

„A professzorok igen becsülettel láttak s rendre vendéglettek, de nehezen beszéllettek deákul.”²⁰

Ugyanakkor a görög nyelv és irodalom sokkal nagyobb fontosságra tett szert. A bibliafordítók már nem használták a rosszhírű latin Vulgátát, hanem egyenesen a héber és görög szövegekhez fordultak. Szent nyelv lett a görög, s aki angol egyetemre akart beiratkozni, annak görög felvételit kellett tennie.

Ez volt a helyzet a 19. században is. A görög nyelvet és kultúrát legalább olyan fontosnak tartották Angliában, mint a latint. Sőt ebben a században a klasszika-filológia valóságos aranykornak örvendett, s ebben a görög még nagyobb szerepet játszott. Ekkor jelentek meg a legnagyobb gonddal szerkesztett új kiadások, ekkor született meg a máig legjobb görög–angol szótár, a Liddell and Scott-féle (s itt érdemes megjegyezni, hogy a latin–angol szótárak messzire elmaradnak mögötte), s rengeteg lexikont, enciklopédiát adtak ki. Ezeknek egyike annyi népszerűséggel bírt, hogy neve az egyik vígoperában fordul elő („Look it up in Lemprière” – Keresd ki a Lemprière-ben). Mindez a tudományos érdeklődés tehát nem szorítko-

¹⁹ Szepsi Csombor Márton: *Europica varietas*. Szerk.: Kulcsár Péter. Bp. 1979. 184.

²⁰ Kemény János és Bethlen Miklós művei. Szerk.: V. Windisch Éva. Bp. 1980. 587.

zott az egyetemekre s teológiai akadémiákra, a régi gimnáziumokban és nagyobb magániskolákban is virágzott – sok neves klasszika-filológus inkább gimnáziumban tanított.

Ebben a klasszika-filológiai szellemben nevelkedett a már említett négy viktoriánus költő. Swinburne és Wilde a legelőkelőbb angol iskolába, Eton College-ba jártak, Tennyson egy régi vidéki gimnáziumba, a Louth Grammer School-ba, Browning londoni tanára anglikán lelkész volt. Ez iskolákban a fiúk elsajátították a szükséges nyelvi szabályokat s görög szövegeket fordítottak angolra, de azt is tanulták, hogy görög verseket hogyan kell írni – tehát angol szövegeket fordítottak görögre, és eredeti verseket írtak, s ebből valóságos játék lett. Mert nemcsak klasszikus angol verseket fordítottak (Shakespeare-ből, például), hanem korabeli lírát, humoros verseket, nótákat, sírverseket, epigrammákat, sőt kishirdetéseket is. És mindegyikhez a tanulónak kellett választania a megfelelő görög versformát, szókészletet – epikus részlet esetén például a homéroszi hexametert, vagy szerelmi líránál esetleg a szaffói versformát. S ezenfelül megfelelő kifejezéseket, mitológiai utalásokat, földrajzi adatokat kellett megindokolni. A legjobb verseket gyakran kiadták, s számos ilyen kis antológia jelent meg.

És ha ma ez képtelenségnek látszik, mert olyan világban élünk, ahol a klasszika-filológia már régen kiment a divatból és haszontalan, sőt dilettáns tudománynak számít, bebizonyíthatom, hogy így volt, mert én magam tapasztaltam ugyanezt a hagyományt. Én is egy már 470 éves gimnáziumba jártam, amelyben legalább a második világháború kitöréséig ilyen szellemben nevelkedtünk. Minden héten egy görög és egy latin verset kellett produkálni, vagy eredetit vagy fordítást mindenféle angol eredetiből – már akkor a limerick divatba jött, és nem ritkán a legújabb slágert kellett fordítani. Nehéz, néha lehetetlen feladat volt, de mindenesetre alaposan ismertük a görög és latin verstechnikát és nyelvet, és természetesen a klasszikus kultúrát is.

S ez az, ami a viktoriánus költészet háttérét alkotja. A görög hatás erős volt, de természetes is. Ezért nincs igaza Babitsnak, amikor Horatiussal kapcsolatban azt írja:

„Senki annyi görög versformát át nem mentett a latinon át az újabb irodalmakba... A különböző sapphói, alkaioszi, aszklépiádeszi, iónikus stb. sorok az ő közvetítésével jutottak a legújabb költőkig, s gazdagították olyan különböző egyéniségű lírikusok zenekincsét, mint (találomra) Klopstock, Berzsenyi, Tennyson.”²¹

Nem, Tennyson az eredeti görög verseket olvasta, és sokat tanult tőlük. Később, alig rejtett gúnnyal, görög ritmusú angol verseket szerkesztett, fényesen bizonyítva, hogy az angol nyelv nem bírja a görög versformákat.²² Tennyson is, Swinburne is számos mitológiai alakot vezetett be verseibe – görög istenekeket, istennőket, mitikus lényeket stb., s ezek nem ritkán igen homályos származásúak. Mégis azt várták olvasóiktól, hogy megértsék a célzásokat. Intellektuális költészet volt ez – ami szintén tetszett Babitsnak, aki hamarosan rájött arra, hogy a klasszikus kultúra, az az európai kultúra, amelyen mind a magyar, mind az angol alapszik, egyáltalán nem holtvágány. 1933-ban azt írja:

„(A klasszikus vagy legendás téma) gyakran lehet újat keresés, gazdagodás vágya, sőt egyenesen lázadás is, amint a romantikus mozgalmak elégszer mutatták. Fiatal korunkban magunk is szívesen nyúltunk klasszikus tárgyakhoz, örök dolgok szomjából, s kicsit daczból és lázadásból a megunt magyar sablon ellen.”²³

És éppen a viktoriánusoktól tanulta, hogy ezt a hagyományt hogyan lehet átalakítani, korszerűvé tenni a modern, dekadens, dinamikus, sőt sátáni költészet szolgálatára. Tennyson és Swinburne szinte folytatták az iskolában szerzett versetchnikát: Babits követte példájukat – az *Új leoninusok* bizonyítják ezt – sőt maga is homéroszi sorokba fordította a Keve-

²¹ Babits: *Könyvről könyvre*. Szerk.: Belia György. Bp. 1973. 202.

²² *In Quantity*. Cornhill Magazine, London, 1863 dec.

²³ Babits: *Klasszikus témák és hivatalos költészet*. In: *Könyvről könyvre*. 145.

háza első két strófáját.²⁴ Tennyson és Swinburne erotikus verseket írtak nemes, finom klasszikus görög stílusban, Babits szintén. Swinburne pogány, sátáni lelke szinte játszva nyúlt görög témákhoz, hogy annál jobban érzékeltesse a *fin de siècle* bizonytalan hangulatát. Ott van a *Proserpina kertje* bágyadt dekadenciája, de a *Chastelard* véres barbarizmusa is, nem is szólva az *Atalanta in Cordydon*-ról, amely egy teljesen modern konfliktust ábrázol ógörög köntösben. Babits *Laodameia* című drámája – amely egyébként legjobban mutatja útját az angolokon át a görögökhöz – szintén modern problémákkal foglalkozik, és sokkal közelebb áll a klasszikus görög drámai hagyományokhoz, mint Swinburne darabja. Még fiatal korában is Babits sokkal komolyabb, érettebb volt az angol költőnél. Elvégre magyar költő volt, és korszerűsíteni akarta az egész magyar irodalmat. Keresztury Dezső találóan írja róla:

„Babits dacból is, hűségből is úgy akart valami egyszerre új és hagyományörző, egyszerre személyes és klasszikus költészetet létrehozni, hogy előbb végsőkéig vigye ezt a lényegében már stílárís romantikát, s azután a leégett felhám mögött keresse meg az örök emberi tartalmakat és formákat. Nem azokat, amelyeket egy-egy iskolai eszményszabályzat vél és ír elő örökérvényűeknek, hanem olyanokat, amelyeket magukban a dolgokban élnek és hatnak, mint az életerő teremő elvei. Így találta meg Dantét és a görögöket.”²⁵

Az eredményeket az első három verskötetében lehet olvasni a *Levelek Irisz koszorújából*, a *Herceg, hátha megjön a tél is!*, a *Recitativ* és a *Laodameia* című Babits-kötetekben. Főleg a *Klasszikus álmokból* átkeresztelt *Herceg, hátha megjön a tél is!* tele van olyan költeményekkel, amelyek az angol–görög hagyományt folytatják. A *Bakhánszlárma* a démonit mutatja be, a *Klasszikus álmok* a misztikust, a *Thamyris* a meg nem alkuvó klasszicizmust, az *Új leoninusok* s a *Danaidák* úgy mint a *Mozgófénykép* is, klasszikus ritmusokat alkalmaznak modern

²⁴ Babits: *Dante fordítása*, (jegyzet). In: *Esszék, tanulmányok*. I. 813.

²⁵ Keresztury Dezső: *Babits Mihály*. In: *Örökség*. Bp. 1970. 401.

témákra. Az *Óda a szépségről* nagyon is mutatja Swinburne hatását. S ezt a felsorolást még lehetne folytatni. Hozzá kell tenni, hogy Babits is, az angol költők is, jól megdolgoztatták olvasóikat, nem tesznek engedményeket, nem adnak magyarázatokat.

Tavaly egy előadás-sorozattal kapcsolatban kiderült, hogy a mai egyetemista nemigen ismeri az antik világot, s ezért a korai Babits-versek nagy nehézségeket okoznak neki. Ennek következtében klasszikus szójegyzéket készítettünk Babits műveiből, amely kb. 130 nevet tartalmaz. Ezeknek több mint a fele az angol költőknél is megtalálható. Hogy ez véletlen-e, nem tudom, de mindenesetre említésre méltó.

Természetesen az angol–görög költői hagyomány főleg az első verskötetekben mutatkozik meg. De egész életén át nagyra becsülte, amint ezt tanúsítja *Az európai irodalom története* és ennek olvasókönyve, vagy inkább olvasókönyv-töredéke is. Különösen ez utóbbi²⁶ szépen megmutatja, hogy mennyire elsajátította Babits az angol klasszika-filológiai hagyományt. S máshol azt írja:

„A nagylendületű líra a modern időkben angol alkotás: talán, mert Anglia volt az egyetlen föld ahol a görög költészet, Pindar szelleme, a műveltek lelkében eleven maradt. Ez örökség tette tán, hogy leghamarabb az angolok ajándékozhatták meg a modern világot a széles, mély és ragadó énekkel. E szélesség, e mélység, e nagyobb lendület hiányzott leginkább a mi új líránkból: semmi sem volt kíváncsibb, mint egy kis angol ojtódás.”²⁷

S mindehhez még valamit kell hozzátenni: a Nyugat nagy írói közül Babits áll legközelebb az angol szellemhez, mert tovább folytat egy jól ismert hagyományt, éppen úgy, mint például Yeats vagy Eliot.

²⁶ Babits: *Az európai irodalom olvasókönyve*. Szerk.: Gál István. Bp. 1978.

²⁷ Babits: *B. F. huszárönkéntes* In: *Esszék, tanulmányok*. Bp. I. 425.

„A mindenséget vágyom versbe írni” írta a fiatal Babits, s ez sikerült neki, ahogy Devecseri Gábor megemlékezett róla:

„Babits mindent egyszerre látott . . . Legnagyszerűbb verseiben a nyájas domb ing, a nyaralóház leng, hajlong a nyugalom, a csirkeház mellett a semmittevésért is harcolni kell. Idillje dzsungel-idill. S nem a homály – a tarka színek az elmúlás jelképei. Pillanatok öröme csak az egész világ rémületével és félelmével tud megjeleni. Késérű lázongások ezek. Miért van az, hogy hallatukra mégis édesség száll az emberek szívébe, öröm, majdnem megnyugvás? Ugyanazért, amiért Sophoklés kardalai és a görög tragédiák ilyen érzéseket váltanak ki . . . Babits együttreszket olvasóival s amit nyújt nekik, ugyanez az érzés. Megtisztulás a részvétől és félelemtől – Arisztotelész megmondta – éppen azok fölébresztése által. Katharxis.”²⁸

Ilyen katharzisra a modern olvasónak éppen olyan szüksége van, mint a réginek. Ezt jól tudta Babits, a legtudatosabb, legigényesebb huszadik századi magyar költő, aki egy bizonytalan s egyre barbárabb korszakban nemcsak katharzist nyújtott olvasóinak, hanem folyton emlékeztette görög erényekre, örök emberi értékekre is. Születésének százéves jubileumán hálások lehetünk a Párkáknak azért, hogy Babitsot Fogarasra száműzték, ahol az angolokon át a görögökhöz jutott el, s olyan ihletet merített ebből az angol–görög hagyományból, amilyennek a segítségével felfrissítette a magyar irodalmat s egy teljesen modern, de mégis klasszikus európai szellemet oltott belé.

²⁸ Devecseri Gábor: *Babits és az antikvitás*. In: *Babits Emlékkönyv*. 30.

FORUM

AZ IRODALOM HARMADIK DIMENZIÓJA

JEGYZETEK EGY CRITIQUE GÉNÉTIQUE-HEZ

„Ma elégedjenek meg az alant következőkkel, és viseljék el az én genetikus fejlődésemet.”

J. W. Goethe

Az irodalmi szövegek hatásáról és befogadásáról szóló vita mellett a legutóbbi évtizedben egyre észrevehetőbbé vált a műalkotások teljesítményeivel kapcsolatos vizsgálódás. Több rétegű fejlődésről van itt szó: szociológiai vagy nyelvészeti jellegű kezdeményezések (Macheray, Pecheux), vagy olyan fáradozások mellett, hogy a kapcsolatteremtés elméletének alapelveit irodalmi teljesítményekre alkalmazzák (Bürger, Warneken) az esztétika területén a poézisra (jellegre) irányuló vizsgálatok is akadnak történelmi (Jauss) vagy filozófiai (Passeron) tájolódással. Bizonyára tanulságos lenne utánajárni e különböző állásfoglalások ismeretelméleti és ideológiai jelentőségének, de ahhoz külön bújárkodásra volna szükség. Ehelyett engem csak az a közös valami foglalkoztat, ami ezeket a munkákat egymással összekapcsolja. Hangsúlyozottan elméleti célkitűzésükben kétségtelenül benne van: az irodalmi teljesítménynek valami általános érvényű modelljére törekszenek, az esztétikai tevékenység mibenléte teljességgel vita tárgyává válik, és sok szerző azon fáradozik, hogy egzisztenciális mélységeiig kimerítse azt.

Másképp jár el a *critique génétique*, amit itt francia nevével mutatok be, hogy elkerüljek minden összetévesztést avval a „genetikus poétikával”, amelyhez a német szellemtörténet W. Dilthey óta ragaszkodik. Ha annak a pszichológiai beállí-

tottságú tannak az volt a becsvágya, hogy „a költő lelkében lezajló művelet alapján magyarázza meg a költészet mibenlétét”¹, úgy a *critique génétique* empirikusan dolgozik egy konkrét tárgyon – a szöveg létrejöttének kéziratos tanúságain – és elsősorban egy sereg szinte archeológiai eljárással rekonstruálja a ténylegesen megvizsgálandó írásművelet sokféleségét. Ily módon lépésről lépésre közeledik az egyszerre egyszerű és zavarbaejtő kérdéshez, amit T. S. Coleridge már a 19. század elején megfogalmazott: „Mit csinálók, ha verset írok?”

Rögtön szögezzük le, hogy az irodalomtörténet máig se tud kielégítő feleletet adni erre a kérdésre. Ez nyilván azon múlik, hogy sokkal később kezdett el törődni vele, mint maguk a költők. Az írók tudatos fejtegetései az írás folyamatáról a modern kor kezdetét jelentik és máig jellemzik is azt. Coleridge kérdése újra felbukkan a német romantikában, Novalistól Fr. Schlegelig, A. Poe-t ugyanúgy foglalkoztatja mint G. Flaubert-t, Pl. Veléryt mint T. S. Eliot-t, Majakovszkijt mint Aragont, a jelenkorban pedig olyan egymástól különböző szerzők kapták föl, mint F. Ponge, Heinrich Böll vagy Christa Wolf. Az ő adalékaikból jöhetne létre a *critique génétique* legszebb és legfontosabb könyve. Mivel magyarázható hát, hogy az irodalomtörténet a maga részéről olyan későn, igazában csak a legutóbbi évtizedben botlott bele az írás problematikájába?² Csak visszatekintve válik ez ma érthetővé. Az utolsó évek tapasztalata bebizonyította, hogy az írásművelet vizsgálata három előfeltételhez van kötve, amelyek valóban csak a legújabb korban teljesültek egyenlő mértékben.

Az első közülük tisztára materiális természetű. Aki a költő műhelyét meg akarja szemlélni, annak először be kell oda jutnia. De az írás bizonyítékait, a munkanyersanyagokat és kézi-

¹ Zygmunt Lempicki: *Zum Problem der Begründung einer reinen Poetik*. In: *Poetica*, 1971. N^o IV–3. 380.

² Az „írás” („Schrift”) szót az „écriture” megfelelőjeként próbálom használni; tehát mint minden szöveget létrehozó folyamat megjelölését.

ratokat csak a modern korban gyűjtötték és őrizték meg módszeresen. A 19. században felébredő nemzeti öntudat fedezte föl a nemzeti írásbeliség tanúbizonyságait, állította őket a klasszikus ókoréi mellé és nyitotta meg a nagy archívumok kapuit az újkori kéziratok előtt. Persze ezek az irodalomtudomány számára egy évszázadon át alig voltak használhatóbbak, mint a Linné korabeli préselt növények óriási gyűjteményei. Csak századunk második felében jött létre az az éppannyira elméleti mint technikai felkészültség, amely lehetővé teszi az állomány értékesítését és új életre kelti könyvtáraink elsüllyedt kincseit.

Ez a fejlődés Németországból és Oroszországból, ahol az első irodalmi archívumok keletkeztek, Franciaországba vezet minket, ahol a kritika először fordult a szöveg teljesítmény kérdéseihez, és avval az irodalomtudomány számára is új dimenziót tárt föl. Ez az új orientáció a *nouvelle critique*-ben találja meg elméleti hátterét, ami a hatvanas években lépett színre és amit az irodalmi művel mint *szöveggel*, azaz mint egy szerkezetére és működésére (funkciójára) nézve elemezhető *tárggyal* való beható foglalkozás tett ismertté. Bizonyára szükségtelen utalni annak az iskolának a helyzetére, amely részben tárgyunk köztulajdona lett. De idővel ennek a korlátai is láthatóvá váltak. Azok a szerkezeti modellek, amelyeket elsősorban a nyelv-tudománynak köszönhet, kizárólag zárt módszerekre alkalmazhatók, úgy hogy a *clôture du texte*-et a kutatás egyik követelményévé kellett tenni. De ezzel a szöveg szükségszerűen éppúgy elválik keletkezésének, mint hatásának történetétől. Megjegyzendő, hogy a műnek ezt a leszűkítését – hogy szerkezetébe zárt legyen mint a kristály a maga kristály-jegecébe –, elsőnek éppen az írók kérdőjelezték meg. Aragon (*Les incipits*), Elsa Triolet (*La mise en mots*), Francis Ponge (*La fabrique du pré*) már a hatvanas évek végén megalapítják műveikkel a *Les sentiers de la création*, azaz *Az alkotás útjai* c. sorozatot, amely az írást mint szöveget produkáló műveletet próbálja értelmezni, létrejöttének dinamikáját igyekszik beláthatóvá

tenni. A strukturalizmus merev figuráit itt mozdítják meg, a szöveget történeti folyamatában itt ragadják meg első alkalommal. A hetvenes évek kezdetére olyan teoretikusok mint pl. R. Barthes is a tisztán formális kritériumok kibővítésére törek-szenek, hogy azután a mű külső (kultúrtörténeti) és belső (genetikus) történetét vonják be szemlélődésük körébe. A kutatás számára persze csak akkor válik igazán termékennyé ez a módszeres fejlődés, amikor egy sor technológiai újítás lehetővé teszi a kéziratos anyag hatékony fölértékelését és ezzel a *critique génétique*-et empirikusan biztosított alaphoz segíti hozzá. Ez végül is egyúttal a szellem- és természettudományok együttműködésének az eredménye is.

Szükség van technikai eszközök alkalmazására, mert a pusztán szem a kéziratban inkább csak „a koncepció halotti maszkját” látja meg: a költő munkája itt örökre megmerevedettnek, a mozdulatlanságba széttöredezettnek látszik. Tehát az írást először újra azzá kell tennünk, ami az a valóságban: egy időbeli térben lejátszódó műveletté. Ami pedig azt jelenti, hogy rekonstruálni kell a genetikus folyamatok kronológiáját, az írott szöveget vissza kell változtatni egy — a szemünk láttára lezajló — írásfolyamattá. Ha ez sikerül, akkor a *critique génétique* úgy működik, mint Wells időgépe, amely egy századokkal előbbi esemény kortársaivá tesz bennünket. Ehhez a mozgás újfajta filológiájának eszközeire van szüksége, amely laboratóriumi eljárások felkészültségével fog hozzá a dologhoz. A szöveghor-do-zók és az írásanyagok vizsgálatainak, az írásmód és változásai automatikus elemzésének kell hozzájárulniuk a munkafo-lyamatok és munkaszakaszok azonosításához, osztályozásához és keletkezéséhez, és ezzel a keletkezés történetét kell lemá-sol-niuk. Persze ezzel még nem zárultak le az előzetes vizsgálatok. A szöveg *in statu nascendi* sokszor olyan számos és sokféleké-ppen kapcsolódó változást mutat föl, hogy az az olvasó számára áttekinthetetlen. Összefogására és elrendezésére ezért megfelelő adatfeldolgozó eljárás szükséges. És csak az előmunká-latok eme hosszú láncolatának a végén, amelyek még csak vizsgá-

lataikat teszik lehetővé és egyúttal kivonják őket az interpretátori önkény alól, mondhatja el magáról a kritikus: „Búzaszemeket számláltam, hogy végül embereket lássak élni.”

De hát hogyan is fest az a világ, amely ily módon a szövegek tükrén túl jön létre? Még csak kevés metszetet ismerünk belőle: azok a művek, amelyeknek a keletkezését kikutatták, máig csak egészen csekély részét képezik az irodalmi teljesítményeknek. Bizonyára óvakodni kellene attól, hogy az első bepillantásokat, amelyeket a mű harmadik dimenziójába tett kirándulásokon nyerhettünk, az írás valamilyen elméletére általánosítsuk. Mégis máris nyilvánvaló, hogy még ezek a csekély betekintések is kérdésessé teszik az elméleti felfogásoknak egy egész sorát, amelyeken a mai kutatás több területen is nyugszik. Evvel magyarázható annak az áttekintésnek ellentmondásos jellege is, amire a következőkben törekedni szeretnék. Egyszerre túlságosan terjedelmes, mert az érintett kutatási területek – irodalomtörténet, kultúrszociológia, költészet, nyelvészet – szélesen tagozódó mezőnyt határoznak meg, és túlságosan elégtelen is, mert az eddig elért eredményeknek csak töredékes jellege van.

„Aki keletkezésének módját kitalálja, az megadta a költészet teljes történetének a lehetőségét.”

Novalis

Az irodalomtörténet ismert területén a *critique génétique* sohasem sejtett összefüggésekre vet fényt és megmutatja, hogy az írás története nem azonos az írott művek történetével. Egy irodalomtörténetileg értelmetlennek látszó kérdés: mi kapcsolja össze Friedrich Schiller műveit Zoláéival vagy Martin du Gard-éival – nagyon is lényegesnek bizonyul, amint az írás tényéről van szó. Ez már a kéziratok leletek summás ábrázolásakor is megvilágosodik.

A *Demetriushoz* készült hátrahagyott munkákban pl. Schiller egy első alapfogalmazványból indult ki – „Általánosságban” –, amelyben a dráma történelmi keretét és hordozó erőit

vázolta föl. Egy második munkafolyamatban aztán a cselekményt körvonalazta és nyolc főepizódra tagolta. Majd az „érdekes részletek” följegyzése következik, amelyeket különösen gondosan kell kidolgozni és azután egy kommentár a koncepció hatékonyságáról. „A darab ellen föl lehet hozni (. . .)” – „A darab mellett szól (. . .)”.³ Utána következik az összes „Jelenetek a Demetriusból” felsorolása, amelyeknek a tartalma a költő előtt már készen áll, és amelyek alapot szolgáltatnak a darab végleges tervéhez. Csak azután kezdődik meg a tulajdonképpeni írásművelet, amelyben az író minden jelenetet először prózában dolgoz ki, azután írja át versformába. Magától értetődő volna ezeknek a fokozatoknak mindegyikét egyenként bemutatnom és megvizsgálnom, de itt most nem az a dolgom. Vizsgálódásom számára az eljárás nyilvánvalóan kényszerű menete a döntő. A leírtaknak minden új átdolgozása ugyanazt a menetet reprodukálja, a bevezető konceptustól kezdve a különböző terveken és tagolásokon át a prózai szövegig és annak kötött beszédbe való lezáró áttételéig. Kétségkívül az írásnak egy belső törvényszerűsége jut itt kifejezésre, amely jól fölismerhetően jellemez egy bizonyos munkamódszert. Jellemző a fokozatosan tagolt levezetés, amelyben minden fokozat tudatos programozás tárgya és közben reflexív kifejtet is; ezért a következőkben „programozott írás”-nak szeretném jelölni.

Nos, az ember nem lepődik meg különösen, hogy egy olyan tudatos esztétika korában, mint a német klasszicizmusé volt, és egy annyira színpadi hatásra törekvő költőnél mint Friedrich Schiller ilyenféle munkaformákra bukkan. Föltűnik ellenben, hogy megváltoztathatjuk a kort, országot és műfajt és mégis lényegükben hasonló működési eljárásokat találunk. Zola *L'assomoir*-jához a dokumentumokban rögtön egy első vázlat van dolgunk – „L'ébauche” –, amelyben a szerző egy magánbeszédben kommentálja szándékát: Veszem Gervaise-t

³ Goethe- und Schillerarchiv Weimar, Schiller- Nachlaß I. a.

Párizsban, huszonnégy éves korában (1850-ben) és követem 1869-ig. (. . .) Átvezetem minden elképzelhető kritikus helyzeten és minden gyalázaton. Végül egy tragédiában megölöm.”⁴ Jegyzetek következnek, amelyekben anyagot hord össze az „ébauche” kidolgozásához, aztán egy terv az epizódok darabos tagolásával, amelyet sokszorosan átdolgoz, és amely végül egy részletezett programmá fejlődik. Csak utána kezdődhetik meg az írás művelete. Ennél a példánál is be kell érnem egy summás összefoglalással. Magától értetődik, hogy pontosabb vizsgálat néhány eltérést fedezne föl a két lelet között, amelyeknek érdemes volna utánajárni egy összehasonlító költészettan kerekei között. De ehelyett egyedül az a döntő, hogy a „programozott írás” formája egészen kétségtelenül újra megtalálható a legkülönbözőbb irodalomtörténeti kategóriákon belül. Egy további ugrás a történelmen át, ezúttal a naturalizmustól a huszadik századig szintén igazolja ezt a tapasztalatot. A harmincas években ugyanezeket az eljárásokat találjuk meg ismét annak a kornak nagy francia regényében, Roger Martin du Gard *Thibault*-jában. Az ehhez a műhöz tartozó terjedelmes anyag megint a munkafokozatoknak ugyanazt a menetét mutatja, kezdve az első összefoglalással – itt „noyau”-nak jelölve –, a kivitelezés jegyzetein, azoknak egy pontosan kifejlesztett tervek sorozatában való tagolásán keresztül a munka végső stádiumáig – egy megszerkesztett szöveg megfogalmazásáig.⁵

A „programozott írás” előfordulása a jelenig követhető, csak hogy itt már korszerű eszközt használ. H. von Doderer vagy H. Böll mindketten falitáblákon dolgoznak kicserélhető lapocskákkal és M. Frisch, akinek az ilyesfajta segédeszköz építési foglalkozásából eredően megszokott, a következőképpen írja le eljárását: „Egy első alapvázlat (. . .), aztán a megnagyob-

* Henri Mitterand: *Rhétorique génétique. Etude d'une image dans „Germinal”*. La Pensée, N^o 215. Paris, 1980. 47.

⁵ Bibliothèque Nationale. Paris, fonds Martin du Gard, 13–66.

bírtott építési tervek pontos méretekkel és pontos anyagfelhasználással (. . .).⁶ Ez a metafora-használat túlnő a csak magánhasználatra valón és más írók is egészen hasonlóan alkalmazák. A. Andersch így magyaráz:

„Mielőtt hozzáfogok egy regényhez, kidolgozok egy nagyon pontos cselekményvázlatot, a szereplő személyek listáját – tervek alakjában, éppúgy, ahogyan egy építész készíti el egy ház tervrajzát, amit megépít.”⁷

De ugyanakkor más kortársak megfordítva kétségbe vonják ezt a képet. „Az építészeti metafora nem fogadható el feltétel nélkül” – írja J. Gracq, aki számára az írás nem megszerkesztődik, hanem „egy űrt tölt ki”. Aragon pedig Bracque híres szövegére hivatkozik:

„Ha festeni kezdek, úgy rémlik nekem, hogy a képem a másik oldalon van és csak a vászon fehér pora takarja el. Csak ezt a port kell letörölnöm (. . .). Ha aztán minden meg van tisztítva, készen van a kép is.”⁸

Itt az esztétikai teljesítménynek nyilvánvalóan valami egészen másfajta formája mutatkozik meg. Ezt, ellentétben az elsővel, „immanens írás”-nak lehetne nevezni, habár az immanencia (bennfoglaltság) fogalma nekem csak feltételesen tetszik. Mégis fontos, hogy az írásnak ez a módja is mindig újra fölbukkan a kéziratokban is, az írók vallomásaiban is. „Ha pontos tervet készítek egy könyvhöz”, – mondja H. E. Nossak – „biztosan nem írom már meg. Minek is, unalmas volna.” És olyan különböző szerzők mint Breton vagy Aragon Franciaországban, M. Walser és U. Johnson Németországban, egybehangzóan abból az első mondatból festik le a szöveg kibontakozását, amely közvetlenül az öntudatukban jön létre, nem kíván semmiféle

⁶ Horst Bienek: *Werkstattgespräche mit Schriftstellern*. München, Hanser-Verlag, 1969. 32.

⁷ Ibid., 149.

⁸ Aragon: *Les incipit*. Paris, 1969. 129.; Aragon ezt az ábrázolást a költő munkamódszerével hasonlítja össze.

stratégiai megfontolásokat vagy tervező koncepciókat, hanem rögtön megindítja a megnyilatkozások és szóképződmények láncolatát. Kézirataik csakugyan olyan munkáról tesznek tanúbizonyságot, amely nem ismer sem jegyzeteket sem terveket, hanem kezdettől fogva egy szöveg elkészítésére összpontosítja figyelmét. Az írásnak ezt a formáját is végig nyomon lehet követni az irodalomtörténeten keresztül – és akár visszamenőlegesen is: Bretontól Valéryig, Valérytól Heinéig és ez utóbbitól bizonyára Goetheig is; – röviden –, a jelentől a klasszicizmusig terjedő széles térségben jóformán párhuzamosan halad egymással a programozott és immanens írás.

Evvel magátólértetődően nem állítottuk azt, hogy az írásnak csak két egymással ellentétes formája van. A kéziratok leletek, akárcsak az írók saját kommentárjai különböző közbülső fokozatokat árulnak el e között a két alapforma között. De ezeknek a teljes bemutatása, bármilyen tanulságos lenne is a keletkezési műveletnek ez a tipológiája, szétfeszítené ennek a munkának kereteit. Engem itt most csak az a tény érdekel, hogy az írásban valami specifikus, egyedülálló törvényszerűség ismerhető fel, hogy története más szerkezeteket mutat, mint a művek története. Evvel persze még nincs valami légüres térbe száműzve –, éppen ellenkezőleg, a jövőben rendkívül érdekes lesz kikutatni a kultúrtörténethez való viszonyát. Máris szembeötlő, hogy az a kommentár, amely a 19. században az írást körülfonja, rendszerint leméri a működés hatékonyságát és a közönség reakcióját is. A jelenben viszont az írás elmélkedik saját keletkezéséről, mikor olyan szerzőknél, mint F. Ponge vagy A. Schmidt önmagát tekinti tárgyának. Evvel kétségtelenül a korról tesz tanúvallomást. Csak éppen a maga módján teszi ezt, miközben kinyilvánítja az író álláspontját. A mű- és írástörténet valamilyen összehasonlító vizsgálata lehetővé teszi ezért, hogy sztereoszkópos eljárással egyformán megfigyelhető legyen az individuális alkotóerő és a kollektív kultúra közötti viszony. Ez a gondolatmenet az irodalomtörténetitől már egy ideológiai kérdéskörhöz vezet el bennünket, tudniillik a szö-

veggenetikának ahhoz a nézőpontjához, amelyet Franciaországban *sociogénétique*-nek neveznek.

„A történészek leírják a tényeket, a költők megteremtik őket.”

Arisztotelész

Egy mű nem jön létre sem egyedül a magátólértetődés folyamatából, sem a nyelvnek önmagával folytatott zavartalan dialógusából. Ebbe a párbeszédbe mindig benyomulnak „hangok a háttérből” (Foucault), elképzelések és kényszerek a szociális közegekből. Hatásuk különböző utakon nyomozható ki az írásban.

Az első az írás társadalmi feltételeihez vezet, akár érintkezési szabályokról van szó – mint esetleg az írónak közönségéhez való viszonyában – vagy szervezeti beavatkozásokról – mint valamilyen cenzúra különféle formáinál. Így tudta pl. M. Werner Heinének az Augsburger Allgemeine Zeitung számára írt munkáin a 19. századi sajtócenzúra hatásait megvizsgálni.⁹ Közben sikerült lemásolnia a cenzúráról függő közlési eljárások keletkezését, amelyek lassanként a publicisztikai retotika valamilyen módszerévé fejlődnek, annak sajátos metaforáival, paraboláival és idézeteivel. Itt valamilyen politikai kényszer lényegül bele az írásba és ugyanakkor el is vegyül vele; az írás módozatait valami külső akadály formálja át, amin azonban azok egyidejűleg saját hatékonyságukat is kipróbálják. Ezen túl Heine kézírataiban jól megfigyelhető egy írásfolyamatnak egy meghatározott olvasókörhöz való alkalmazkodása. Ez az eset különösen a *Lutetia* kétszeres földolgozásánál áll fenn, ahol az egyik felfogást a német, a másikat a francia közönség számára szerkesztette meg. Egy átfogó elemzésben, amire itt csak utalhatok, M. Werner a kéziratok anyag különböző szempontjait – korvonatkozások, a bíráló álláspontja,

⁹ Michael Werner: *La dialectique de la censure*. In: *Écriture et Société*. Paris, Editions du C. N. R. S. (megjelenik 1984.)

jellemző nyelvi jegyek – a két munka ellentétes összehasonlításával ábrázolja.¹⁰ Meghökkenítő eközben az a felismerés, hogy számos történeti vagy nyelvi eltérés ellenére az írás tulajdonképpen közlése egy bizonyos „célközönség” számára való alkalmazási eljárástól még semmiképpen sem változik meg. Az eddigi empirikus eredmények teljesen egybehangzóan utalnak arra, hogy az írás reagál a szociális feltételekre, létrejötté azonban aligha vezethető le azokból – legalábbis amennyiben nem valami triviális irodalomról van szó. Az írás autonómiája aligha nem nagyobb, mint eddig különböző elméleti kezdetek föltételezték és az „olvasói esztétika” modelljeit Németországban, a „genetikus kényszereket” Franciaországban talán ebből a szempontból felül kell vizsgálni.

Más irányba vezet a műveltségi minták megfigyelése és azoknak írásban való feldolgozása. Ilyenfajta vizsgálatokat különösen Zola kéziratai alapján végeztek, így pl. a *L'assomoir* szövegtörténetének H. Mitterand mintaszerű fejtegetésében. A regény programadó tárgya Zola számára „a munkások világa” és a lényeges elemeket ennek ábrázolásához a korabeli műveltségi sablonból veszi, amely Pierre Larousse *Grand Dictionnaire Universel du XIX. Siècle* művében példamutató összefoglalást tartalmaz. Amit ott számbavesznek – a munkások nyomorát, műveletlenségét, alkoholtól és prostitúciótól való veszélyeztetettségét – Zola fölveszi korai *Jegyzeteibe*: „Az egyre mélyebbre süllyedő párizsi munkás belső tragikuma: a környezet és a kocsma sajnálatraméltó befolyása.”¹¹ Ezek a közkeletű elképzelések a következő munkafolyamatokban – *Tervek, Vázlatok* – is megmaradnak, de tartalmuk lassanként megváltozik. Egyrészt főként attól, hogy bár maga a környezetrajz

¹⁰ Michael Werner: *Heines französische Bearbeitung der „Lutetia” und das Problem des Zielpublikums*. In: *Cahier Heine*. Paris, 1983.

¹¹ Henri Mitterand: *Programme et préconstruit génétique: le dossier de „L'assomoir”*. In: *Essais de critique génétique*. Paris, 1979. 193–226.

konvencionális marad, funkciója teljesen újszerű: a francia regényben itt jelenik meg „a munkások világa” először nem az ábrázolás peremén, hanem a középpontjában. A festői indázatokból a regény tulajdonképpen tárgya lett. Ez a megváltozott szemlélet megfelel Zola programszerű elhatározásának, de a munka folyamán ez a program is lassú és előre nem látott átalakuláson megy át. A munkás alakja egyre nagyobb helyet foglal el és az ábrázolás objektumából fokozatosan a cselekmény szubjektumává (tárgyából alanyává) fejlődik. Az eredeti műveltség-minta fölismerhető marad és lehetővé teszi az „egyetértés terének” (Duchet) fennmaradását a szerző és olvasó között, amelyben lehetséges az érintkezés. De az ideológiai beállítás lényegesen megváltozott. A munkásnyomor már nem az elbeszélés festői vagy visszataszító háttere többé, nem is utal már „az alsóbb osztályok nevelésének” liberális kliséjére.^{1 2} A munkás lesz az igazi regényhős és a proletariátus lép föl társadalmi mozgatóerőként.

A regény keletkezése mindkét impulzust fölismerhetővé teszi, amelyekből a munka kiindult és amelyek összekapcsolódnak benne: egy egykorú *Doxa* kollektív elképzeléseit és az író individuális szemrehányását. Ezen túl kimutatja, hogyan olvasztja össze a genetikus folyamat a két impulzust és formálja át egy harmadikká: egy olyan művé, amelyben az újfajta közlés létrejön és kiegyenlítődik. Egy ilyen harmadiknak a létrejötte a jele annak, hogy az írás nem egyedül társadalmi feltételeiből fejlődik ki. Az írásfolyamatot egyidejűleg mozgatják és vezetik ideológiai tartalmak, formális szerkezetek és elképzelések. Az írás dinamikája a szociális és esztétikai tényezők kölcsönhatásából nő ki, amit a következőkben fogunk megvizsgálni.

^{1 2} L. a 11-es jegyzetet.

„És mégis csak azt mondhatjuk, hogy egy művet, egy szellemet akkor ért meg az ember, ha rekonstruálni tudja a folyamatát és tagolódását.”

Fr. Schlegel

A formák területén is az írás érvényeként hat a kollektív előny és individuális teljesítmény kölcsönössége. A szövegkeletkezés folyamán a művészi eszközök rendelkezésre álló készlete világosan előtérbe kerül — akárcsak egy műhöz vagy műben való alkalmazása és átalakulása. A legegyszerűbben előadott irodalmi műfajoknál jól követhető ez a folyamat, és Heine kéziratai ehhez is bőséges anyagot szolgáltatnak. Egész különösen az egyik legősibb műfajra illik ez rá főleg, a mesére, amivel Heine kései munkásságában foglalkozik. Abból a korszakából valamennyi munkájára jellemző valami sajátos ellentmondás. Egyfelől az írás mindig újra reprodukálja a műfaj hagyományos jegyeit: az állatvilágból vett metaforarendszert, a meghatározott szerkezetet a keretelbeszéléssel és erkölcsi mondanivalójával. Erről a folytatólagos jelzésrendszeréről ismerhető fel a tanmese hagyományos formájában és funkciójában; igazolódik a pedagógiai szándék és újra felhasználásra kerül a költő elképzelése szerint. De ugyanakkor valamilyen ellentétes tendencia, amely a műfaji vonások föllevenítését célozza, rácáfol erre az állandó reprodukcióra. A didaktikus formát magánjellegű közlések szakítják meg, az állatszimbolikát valami torzítás ellenszenvenné idegeníti. Ha aztán végül ezek az ellentmondások hatásukban kiegyenlítődnek, akkor egyfajta egészen új költői forma jön létre, amely a mese műfaját éppúgy továbbfejleszti, mint megváltoztatja. Ha nem ez az eset, akkor az ellentmondó impulzusok megghiúsítják a munkát és az írás félbeszakad anélkül, hogy elérte volna a szöveg fokát. A szándék és forma ilyen problematikája egyébként nemcsak a mese terén lép föl Heinenél; más munkáiban és különös módon a lírájában is fontos szerepet játszik. Ha a kézirat első megfogalmazásában nincs meg a megfelelés a közlés és a formai előz-

mény között, akkor hosszadalmas munkafolyamat következik, amely csökönyösen tovább folytatódik mindaddig, míg megoldást talál, vagy míg a költő szándéka csődöt nem mond a konfliktus miatt. Olyan fogalmak, mint „rosszul sikerült” vagy „befejezetlen” művek, amelyek eddig mint értékelések kevéssé voltak termékenyek az irodalomtudomány számára, a *critique génétique*-ben nagyon is hatásosak lehetnek, amennyiben fölismérhetővé tesznek – az írók között nagyon eltérő – folyamatokat, amelyek egy írásművelet hajótörése mögött rejlnek.

Tanulságos más művekben is utánanézni ennek a problematikának, különösen ott, ahol újra fölmerülnek az irodalmi műfaj kérdései. Így M. Proustnál pl. a mű eredeti koncepciója az értekezés didaktikus formájához kötődött. A *Contre Saint-Beuve*-ként közismertté vált első kéziratot vázlat a pozitivista esztétika programszerű cáfolataként fogalmazódott meg. De írás közben az elméleti fejtegetés dialógus formába csap át, ez pedig megint egyre jobban eltávolodik a pedagógiai párbeszéd-től, míg végül csevegéssé válik „az elbeszélő” és a „mama” között. Ez az elbeszélő és személyes hangnemre való áttérés visszamenőleges folyamatot vált ki: az írás egy reggeli beszélgetés formáját adja a csevegésnek, visszaemlékezik egy megelőző éjszakára, korábbi éjszakák és további időszakok reminiscenciáit követi visszafelé a gyermekkori alvásig, és végül *Az eltűnt idő nyomában* kezdetébe torkollik, ahol evvel a mondattal: „Sokáig korán feküdtem le” létrejön egy ismeretlen műfaj *Incipit*-je.¹³ A kézirat betekintést nyújt egy eljárásba, amely egy új esztétikáról szóló értekezésből a művészi próza új formáját teremti meg. Ugyanígy fölismérhetővé válik, hogy az átalakult műben az elméleti kezdet mégis hatékony marad: a szerkezetében, amelyről Proust azt mondja, hogy olyan szim-

¹³ Vö.: Claudine Quämar: *Autour de trois avant-textes de l'ouverture de la „Recherche”*. In: Bulletin d'Informations Proustiennes. N° 3. 1976. és Bernard Brun: *Le dormeur éveillé: genèse d'un roman de la mémoire*. In: *Études Proustiennes*. N° IV. Paris, Gallimard, 1982.

metrikusan tervezte meg, „mint egy katedrális építését” – és a kéziratok valóban azt igazolják, hogy a mű két alappillért, a regény kezdetét és végét egy időben dolgozták ki –, alakjaiban – az oktató Bergotte-ban például, akinek tanításaiban tovább él az eredeti értekezés –, végül funkciójában, amelyhez Proust azt a megjegyzést fűzi: „Ez dogmatikus mű.” Az eredeti szándék az írásban feloldódik, mégpedig a szó ket-tős értelmében: ezért csak benne tud újra kibontakozni is.

Evvel inkább csak utaltunk *Az eltűnt idők nyomában* genetikus értelmezésére, mintsem hogy kimerítettük volna. A mű-faj egyedül a mű általános szerkezetére figyelmeztet bennünket, de az írás a síkok sokféleségére hat és részleteiben is feltárja a szöveg lényegét. Proustnál a keletkezés formális keretét ez a mondat határozza meg: az írás végtelen kiterjedésű mondatfüzérek burjánzási folyamatából fejlődik ki. Ez a tulajdonsága világosan elkülöníti a regényt korának más műveitől. Joyce-nál, akit annyiszor kapcsolatba hoznak Prousttal, a kézirat egészen másfajta szerkezetet mutat. Az első vázlat betűk és szóképződmények halmazatából áll, mint amilyenek ezrével töltik meg a *Finnegans Wake*-hoz tartozó fogalmazványköteket. Ezeket a szóképződményeket azután feliratokkal látja el, amelyek funkciójukra utalnak: a mű egyik alakjára vagy egy vezérmotívumára alkalmazandók. Az így feldolgozott nyelvi anyagot a következőkben oldalról oldalra és rétegről rétegre átviszi a fogalmazványból a kéziratba. Habár Proust és Joyce elbeszélései hasonló módon a jelen és a múlt, az álom és emlékezés viszonya körül keringenek, mégis egészen más anyagból vannak megformálva: egy mondatképző és egy szóalkotó nyelv között nem kisebb a különbség, mint a próza és vers között. És poétikai kérdéseken túl a *critique génétique* így vezet el minket a nyelvi funkciók problémáihoz.

„Egy tárgy rátalál a nevére is.”

R. Magritte

A nyelv *in statu nascendi* hoz nyilvánosságra olyan tulajdonságokat, amelyek csak hiányosan ismertek és a rendelkezésre álló nyelvészeti modellekkel nem magyarázhatók meg kielégítően. Más szavakkal: új ismereteket közvetít, amelyek a nyelv lényegéről és törvényszerűségeiről alkotott elképzeléseinknél újragondolásra vagy legalábbis továbbgondolásra készítetnek. Ez különösen a modern nyelvtudomány egy sereg elmentéses konceptusára vonatkozik.

Vegyük először az „adó” – „vevő” ellentétességét, amely a kommunikációs elméletben mint a „beszélő” – „hallgató”, vagy „író” – „olvasó” ellentétpárja ment át a nyelvészetbe. Az írás létrejöttében kölcsönhatások mutatkoznak, amelyek e két pólus közötti ellentétet időlegesen megszüntetik vagy viszonylagossá teszik. Az író olykor egyszerre író és olvasó: saját írásának átolvasása gyakran ad okot változtatásokra és a filológusok régóta tudják, hogy minden „campagne d'écriture”, tehát a szöveg minden új feldolgozása mindig megfelel egy „campagne de lecture”-nek, az írott szöveg áttekintésének.¹⁴ Ezen túl úgy látszik, hogy magukat a primér írásműveleteket, amelyek közvetlenül egy első munkamenetnél következnek be, későbbi szövegrészletek irányíthatják. Írni és olvasni: az írásban a megkülönböztethetetlenlenségig föltételezik egymást és ez a folyamat jut kifejezésre Aragon híres mondatában: „én nem írok, én olvasok”.

Nem lehet nem észrevenni, hogy az írni és olvasni viszonya egyúttal a *critique génétique*-re is vonatkozik a maga sajátos eljárásaiban. Az írásműveletet, ami tulajdonképpen tárgyát képezi, csak egy olvasásműveleten, a kézirat áttekintésén át lehet visszafordítani. Persze az olvasásnak egy különleges, csak-

¹⁴ Vö.: J.-L. Lebrave: *Comment écrit-on*. In: *Domaine et objectifs de la recherche cognitive*. Nancy, 1982. 87–108.

nem archeológiai formájáról van szó, amelyet technikai és filológiai ellenőrzések sokasága biztosít. A *critique génétique* mégis olyan hipotézisekkel dolgozik egy kronológiai folyamat visszaállításánál vagy hiányzó szó- vagy mondatrészek kiegészítésénél, amelyek tulajdonképpen a nyelvi teljesítmény területén új felismeréseket tételeznek fel. Azok a kérdések, amelyeket a nyelvészethez intéz, egyúttal önmagának feltett kérdések is.

Ez hasonlóan érvényes a nyelvtudomány egy második elmentéses modelljére: az „illetékesség” és „teljesítmény”, egy kollektív nyelvi rendszer potenciális ismeretének és valamilyen individuális beszédaktuson keresztül való konkrét megvalósulásának ellentétességére. Ez az ellentét is, amely N. Chomsky óta uralkodó szerepet tölt be a nyelvészetben, az írásom keresztül válik kérdésessé. Ez már a legparányibb építőköveken, a lexikális anyagon is megmutatkozik. A Heine által híressé vált szókeresztvezetések – „famillionär”, „revolutionnär”, „konfiszierlich” (lefordíthatatlan játékos szóösszetételek) és sok más – ellentmondanak a szóképzés szabályainak és egyúttal megfelelnek az érintkezéseinek, mivel közvetlenül megérthetőek: írás és költészet nincsenek itt valamilyen nyelven kívüli térben, mégis a kölcsönhatás lehetőségére utalnak a „teljesítmény” és „illetékesség” között, a nyelvi médium plasztikusságára, az érintkezési folyamatok sokrétűségére.¹⁵ Így pl. B. A. Grésillon és J. L. Lebrave Heine prózai kéziratain bebizonyították, hogy a szövegkeletkezés folyamán csere megy végbe a közlésformák között, amiket eddig ellentéteseknek határoztak meg. Olyan mondatoknál áll fenn ez az eset, amelyek – Benvénis szerint – a „kép” (objektívált közlés) és „kommentár” (individualizált közlés) ellentétes kategóriáihoz tartoznak. De az írás folyamán egy és ugyanaz a közlés az

¹⁵ Vö.: A. Grésillon: *Le mot valise: régularités et irrégularités*. 1983, doktori értekezés, Université Paris VIII., 640 p.

egyik kategóriából föltétlenül átléphet a másikba — és ez a felcserélődés maga is a közlés valamilyen eszközévé válhat.¹⁶

Szükségképpen bármilyen töredékesek lehetnek is ezek a példák, mégis valamennyi egy közös kérdésfeltevésre utal: elégé megérthető-e a nyelv dinamikája a jelenlegi nyelvészet ellentétes modelljeivel? És ezen túl: felfogható-e egy individuális beszédaktus — tehát itt egy írásfolyamat — kizárólag mint egy felhalmozott nyelvrendszer aktivizálása? Ilyenfajta problémák, amelyek a nyelvészetben a szövegteljesítmény terén jönnek létre, érintkeznek azokkal, amelyekkel az irodalomtörténetben és az esztétikában már találkoztunk. Evvel a *critique génétique*-nek egy paradox nézőpontját szólaltattuk meg. Az a feladata, hogy a költői eljárások sajátos lényegét keletkezésük szerteágazásaiban és eltéréseiben kinyomozza. Váratlan csak az, hogy közben olyan egészen általános fajtájú kérdésekre bukkan, amelyek a nyelv lényegét, a szociális és individuális valóság közti viszonyt érintik. A művészi szemlélet magasságai-ból evvel visszazuhan a hétköznapi eljárások banalitásába. Lehet ez üdvös zuhanás is, ha azokra az egyszerű és mégis olyan gyakran mellőzött tényekre emlékeztet bennünket, hogy az írásban az emberi cselekvés és élet ölt alakot.

„Arról van szó, hogy fölkutassuk és kijelöljük a szellem útjait, amelyeket előre nem látható zsákcák mindig megszaksítanak, mágneses terek eltérítenek.”

J. Gracq

Alighanem a dolog természetében rejlik, hogy az előző áttekintés összefoglalásának el kellett maradnia. De remélem, mégis közvetített valamilyen képet a *critique génétique* területéről, ami mellett persze feltűnik, hogy határai kitűzésénél elkerülhetetlenül ellentmondásokba bonyolódunk.

¹⁶ Vö.: A. Grésillon és J.-L. Lebrave: *Les manuscrits comme lieux de conflits discursifs*. In: *La genèse du texte: les modèles linguistiques*. Paris, Éditions du C. N. R. S. 1982. 129–174.

A *critique génétique* egyszerre több is és kevesebb is, mint egy új teória: kevesebb, mert nem kínál olyan magyarázó elvet, amely az irodalmi teljesítmény valamennyi problémáját meg tudná oldani; több, mert tárgya – az írás konkrétan és objektíven közvetített menete – mindenfajta elméleti feltételtől függetlenül létezik, és semmilyen külön értelmezés nem meríti ki. Evvel már kimondtuk, hogy itt egy új kutatási területről van szó, nem pedig valamilyen hagyományos értelemben vett tanról. Ellenkezőleg: a tanok közötti hagyományos határokat az új terület felbontja és megváltoztatja. Már megállapíthattuk, hogy a genetikus műveletek kutatásánál a tudományoknak egy szélesen tagozódott színe nyilatkozik meg, amely túlterjed az irodalomtörténet határain és olykor a szellemtudományokéin is.

Amennyiben ilyen fejlemények folytán az alapvető kutatásban valóban valami új jön létre, az az elméletben és gyakorlatban konkrét hatásaival meg fog mutatkozni. Valóban ezt látom találonak a *critique génétique*-re nézve. Máris mozgásba hozta a kritika és szépirodalom közti frontokat és egymáshoz közelítette az írókat és irodalomtörténészeket. A kultúrának egy másik területén, a kiadásán hozzájárult a technikai, módszertani és társadalmi célszerűségek felülvizsgálatához, amelyektől a kiadói tudományágban és gyakorlatban széles körű fejlődés várható. Hasonló mondható el az irodalmi archívumok és nyilvános kéziratgyűjtemények elrendezéséről és jövődő értékeléséről.

A kutatás területén a *critique génétique* nemcsak járulékos, hanem újszerű tudást is közvetíti. Az „irodalom harmadik dimenziójában”, létrejöttének dimenziójában az írás különböző összetevői – közösségi és egyéni, tudatos és öntudatlan, nyelvi és formai – folyamatukban, állandó kölcsönhatásukban, dialektikus mozgásukban észlelhetők. Amellett új távlatok nyílnak meg a kutatás számára, amint a megelőző példák mutatták. A kultúrtörténetnek lehetősége nyílik arra, hogy társadalmi folyamatokat úgyszólván a tapasztalati tudat kitörésé-

ben követhessen nyomon. A költészettan új szövegértelmezéssel kerül szembe, amennyiben a művet többé már nem csupán mint adott valamit fogadja el, hanem megtanulja megérteni, mint egy láncszemet a lehetőségek láncolatában. Az irodalomtörténet előrenyomul egy olyan területre, amelyen az átélt események és az üres lap közötti feszültség mindig újból kiürül és feltöltődik.

Evvel persze nem állítjuk azt, hogy a kutató számára a filológiai kásahegy mögött a tudomány eszemiszom-országa tárul föl. Éppen ellenkezőleg: minél előbbre nyomul a *critique génétique* a valóság kutatásában, annál bonyolultabbak lesznek a kérdések, amelyeket meg kell oldania. Már láttuk, hogy az írással való foglalkozás egy sereg ismeretelméleti modellt kérdésessé tesz. Ez persze minden tudós számára nagyon izgalmas tapasztalat. Csak éppen: még nem sikerült ezeket a modelleket megfelelően kibővíteni vagy másokkal pótolni. Más szavakkal: még nagyon is messze vagyunk attól, hogy esztétikai teljesítményeket szerkezeti mélységükben megértsünk. A *critique génétique* tehát olyan kutatási területnek mutatkozik, amelyen jelenleg sokkal több kérdés merül föl, mint amennyi felelet adódik. De most talán éppen az a feladata, hogy meggyökerezett dolgokat mozgásba hozzon és a szellemtudományoknak olyan tereket nyisson meg, amelyeket érdemes betölteni.

LOUIS HAY
(Ford.: Monostory Ivánné)

VITA

CSAPODI CSABA:

A JANUS PANNONIUS-SZÖVEGHAGYOMÁNY

A magyarországi Janus Pannonius-filológia egyre gyűrűlő eseményeinek sorában méltán kelt feltűnést Csapodi Csaba könyve, mely egyszerre érinti a forráskutatás és a szövegkritika területét. Egyrészt azért, mert a két Sevillai-kódex bemutatásával — melyből a második az ő felfedezése — jelentősen megnövekedett a Janus-szöveghagyomány, másrészt újdonságaival és variánsaival új helyzet elé állította az egyre nehezebben nélkülözhető kritikai kiadást. Minthogy Janus versei iránt általános az érdeklődés, fontosnak tartjuk tájékoztatni a tudományos közvéleményt és a későbbi fordítókat, hogy Csapodi Csaba nevezetes felfedezése és a két Sevillai-kódex, Csapodi könyvében olvasható első feldolgozása — a szerző üttörő voltának ismeretében — mennyiben változtatja meg korábbi ismereteinket és szabad-e majd szövegeit és variánsait minden további ellenőrzés nélkül átvenni. A rendelkezésünkre álló keretek természetesen nem engedik meg mindenre kiterjedő megjegyzéseink felsorolását, de valljuk, hogy alábbi kritikai megjegyzéseink választ fognak adni a kérdésre; még akkor is, ha csupán az általunk alapvetőnek ítélt problémákra összpontosítjuk mondanivalónkat.

Mivel Csapodi könyvében — joggal — A Sevillai II.-kódex (S II.) foglalja el a központi helyet, a mi észrevételeink is főleg erre a részre irányulnak. Tesszük ezt elsősorban azért, mert ez a kódex nívum, szakberkekben a szövegét még jóformán nem is ismerik, és ha hivatkozni fognak rá, ha idézni akarnak majd belőle, Csapodi könyvét fogják instar codicis alapul venni.

Nem közömbös tehát számunkra, hogy Csapodi hogyan veti össze a Bécsi-kódexszel (B-kódex) a szövegbeli és címbeli eltéréseket. (A prózai részre mi nem fogunk kitérni.)

A 147 verset és a Guarino-panegyricust veszi sorra aprólékosan, türelmesen. Egy kikötése azonban van: csak a szöveg eltéréseket, illetve a hangzásbeli különbségeket mutatja be, a pontos helyesírási eltéréseket nem. Kikötésével kapcsolatban nemcsak az a kifogásunk, hogy filológiai szempontból helytelen, mert ezzel felmenti magát a kisbetű–nagybetű, egybeírás–különírás, hehezet, kettőzés stb. megfigyelése alól, hanem az is, hogy végrehajtásában következtelen, mint ahogy következtelen a rövidítések feloldásában is. Nem a rövidítéseket jelző jelekre (sigla) gondolunk, mert ezeket kénytelen feloldani hanem az abbrevatiókra. Nem értjük továbbá azt sem, hogy egy-egy vers szövegében miért csak annyi eltérést mutat ki, amennyit kimutat, hiszen ritka az olyan vers, amelyben nem lenne még egy vagy több eltérés a két kódex között. Mindezek kimutatása azonban meghaladná a mi keretünket, és a későbbiekben csak azokra mutatunk rá, amiket Csapodi helytelenül írt le, és csak kényszerülve térünk ki más különbségekre is. Illetve a helyesírási eltéréseket csak akkor javítjuk ki, ha a kérdéses szót már más vonatkozásban is idéznünk kellett.

Észrevételeinket a könnyebb áttekinthetőség kedvéért csoportokba osztottuk, de elkerülhetetlen, hogy néha kisebb-nagyobb átfedések ne forduljanak elő.

A címek

Kezdjük mindjárt a kódex címével (p. 36.): Iohannis Pannonij Vitesii Quinqueecclesiarum Episcopi Poete Clarissimi [törölve] elegiarum [pótlás a törölt szó helyett:] silvarum liber. Minket zavar, hogy Joannis helyett Iohannis-t, Poetę helyett Poete-t ír Csapodi, de hát jó, legyen ez helyesírás kérdés, a következő kifogásunk azonban már nem az. Aki Csapodi szövegét olvassa, az azt hiszi, hogy a Clarissimi szó van törölve,

pedig nem, hanem az elegiarum, és a törölt szó helyett nem az a pótlás, hogy silvarum liber, hanem csak az, hogy silvarum. (Ilyen félrevezető zárójelezés másutt is előfordul, pl. a 90. tételben.) Helyesen tehát így kellett volna ismertetni a címet: Joannis Pannonij Vitesii Quinqueecclesiarum Episcopi Poetę Clarissimi elegiarum [törölve, helyette a margón: silvarum] liber.

Következnek a verscímek (pp. 37–46), a szögletes zárójelbe tett számok a Csapodi-féle tételeket jelzik.

[4.] „De febre eum torquentem.” – rec. „De febre eum torquente.”

[7.] „Mathias Rex Hungarorum . . . M^oCCCC^oLXIII^o.” rec. „Matthias Rex hungarorum . . . M^oCCCC^oLXIII^o”.

[13.] „Epitaphium Johannis . . .” – rec. Epithaphium Joannis . . .”

[18.] „Reverendissimi domini Quinqueecclesiensis de Frederico Romanorum imperatore”. – rec. „Reverendissimi domini Q. de Frideico (!) Romanorum imperatore”.

[26.] Cím nélkül, egybeírva az előzővel. – Tévedés, mert van címe: aliud. A II. Rossz olvasat c. fejezet 25–26-os tételben részletesen írunk róla.

[39.] Utólag beírt cím: „Ad guartianum”. (B Ep. I. 85. cím ua.) – rec. Utólag beírt cím: „Ad guartianum”. (B Ep. I. 85. „Ad Gratianum”).

[40.] Utólag beírt cím: „In gryllum”. (B Ep. I. 86. tévesen „In Gallum”, a szövegben ui. „Gryllus” szerepel. Teleki javítva közli.) – rec. Utólag beírt cím: „In gryllum”. (B Ep. I. 86. „In Grillum”).

[82.] „Epitaphium in Thaddeam . . .” – rec. „Epithaphium In Theddeam . . .” Idekívánczik még ez is: 1.: „Theddea”, B. Thaddea”

[90.] „De mille florenis conprestitis (!) Gallo [áthúzza, helyette:] . . . – rec. „de Mille florenis conprestatitis Gallo [az egész cím áthúzza, helyette:]

[106.] „De captivitate Dragol . . .” – rec. – „De captivitate Dragol (!) . . .

[124.] „Ad Galeottum cur habet albos crines” . . . (*B* Ep. I. 43. „Ad Galeottum”) – rec. „ad Galeotum cur habeat albos crines” . . . (*B* Ep. I. 43. „Ad Galeotum”).

[135.] „Epithaphium Valle” – rec. „Ephithaphium Valle”.

[136.] „. . . bellum sumentem” – rec. „. . . bellum sumente”.

[141.] „De Cerwo per Stephanum . . .” – rec. „DE CERWO PER STPHANUM (!) . . .” A Stphanum szóalak még az 1. és a 6. sorban is előfordul.

Rossz olvasat

[1.] 10. sorban „aduocas”, Abelnél „advocat”. – Itt meg kellett volna jegyezni, hogy az S II.-ben is ott van a margón: aduocat.

[3.] „Ocius ac”, *B* „ocyus” – Kimaradt a sorszám. Tehát: 23: „Ocius ac”, *B* „Ocyus huc”. – 37: „solitenter”, javítva „soluentur” – rec. 37: „solitentur”, javítva „soluentur”.

[6.] Az első 70 sor áthúzva . . . – rec. Az első 58 sor áthúzva . . .

[8.] 69: „et nostras”, *B* „miseras” – rec. 69: „et nostras”, *B* „et miseras”. – 113: „Vbi zephyrii spirent” – rec. „ubi zephyri spirent”.

[12.] 1: „Nec” . . . – rec. 2: „Nec” . . .

[24.] . . . áthúzva, helyette: „aliter Quod libuit scripsi, quod libet, i, facias” – rec. . . . áthúzva, helyette: „alias Quod libuit scripsi, quod libet, i, facito”.

[25.] 3: „non possunt” után pótlás: „aliud”. – Hibás és zavaros megjegyzés. Mivel itt három vers (Ep. I. 52; 53; 54) egybe van írva, a hozzájuk írt jegyzetek is összekuszálódtak. Az Ep. I. 52. csak kétsoros vers, a 3. sorhoz tehát nem lehet megjegyzést tenni. A megjegyzés eleje (non possunt) nyilván az Ep. I. 53-hoz tartozik, a vége viszont (aliud) nem pótlás, hanem a következő versnek (Ep. I. 53) a megkülönböztető

címe. Ezért van előtte egy lambdaszerű jel, amelynek mása a sorok között, a „sat” alatt és a „possum” fölött jól látható.

[26.] Az előző epigrammához tett megjegyzés eleje (3: „non possunt”) tehát idetartozik, az 1. sorhoz. A baj csak az, hogy az Ep. I. 53-ban nincs „non possunt”, az első sor ugyanis így hangzik: Sanctum non possum, patrem te dicere possum. — 4: „video”, javítás: „uideam”. — rec. 2: „video”, javítás: „uideam” (más kéz, marg.)

[33.] ... később, a 46. sz. alatt ... — rec. ... később, az 50. sz. alatt ...

[61.] 10: „Perlege nam sporni suis incompta merentur” — rec. „Perlege nam sporni (!) quamvis incompta merentur”. A suis-nak itt nincs értelme; a sporni pedig valószínűleg a sperni elmásolt alakja.

[68.] 1: „Pandite ... sodales”, B „Pangite ... sorores” — Sokkal tisztább, eligazítóbb lenne így: 1: „Pandite laurigeri ... sodales”, B „Pangite laurigeri (!) ... sorores”. Teleki: „Pangite laurigerae ... sorores”.

[72.] „secus” után betoldás ... — rec. „ferus” után betoldás ...

[81.] 1: „philitece”, javítva „philistee”. — Idekíváncozik: B „Philitece”.

[92.] 3: „modular”, javítva „modulor” — rec. 3: „moduler”, javítva „modulor”, B „moduler”.

[105.] B „Diceret adhuc ...” — rec. B „Dicere adhuc ...”

[119.] 16: „Maxima cura sacris vatis ...” — rec. 16: „Maxima cura sacri vatis ...”

[121.] Meg kellett volna jegyezni: 1: „In Latebris habita nec te petat oris Auerti”, B „In latebris habita ne te petat oris acuti”.

[140.] 174: „vicus”, javítva ... — rec. 174: „viuus”, javítva ...

Guarino-panegyricus

35: „mgomam”, javítva . . . — Itt jelezni kellett volna, hogy ez a szó már nem a Praefatióhoz tartozik, hanem a Panegyricushoz.

421: Telekinél „cultum” — rec. Telekinél „cultam”.

735: (punice laevis) — rec. *B. pumice levis*, Teleki „pumice laevis”.

„consurgunt” — Elmaradt előle a sorszám: 760.

Ismeretlen versek, illetve töredékek

Csapodi megemlíti (p. 10) és közöl (p. 92) egy 20 soros, szerinte ismeretlen Janus-verset: „*Janus Ludovico Carbone (!) ex urbe rediens*”. Tévedett, nem ismeretlen. De mivel Boronkai Iván már kimutatta (MKsz 1982: 3:293) e versközlés filológiai pontatlanságait is, mi itt nem térünk ki rá.

Az S II.-kódexben Csapodi négy olyan verset vagy verstöredéket talált, amelyek valóban ismeretlenek, éppen ezért elvártuk volna tőle, hogy szövegüket fokozott figyelemmel közölje. Sajnos nem tette. Így aztán fennáll az a veszély, hogy a kutatók átveszik az ő hibás olvasatait, és megindul egy folyamat, a helytelen idézések, hivatkozások folyamata. Korrekciónknak éppen az a célja, hogy elejét vegyük ennek a folyamatnak. A négy lelemény közül ugyanis három rossz olvasatot kapott, csak a [118.] alatt közölt töredék hibátlan. Vegyük sorra a hibásakat. A kiemelés mindkét olvasatban tőlem való.

[63.] Csapodi olvasata:

Quantum nec Titus *Anthie* flagrauit
 Nec marasius arsit angelinam
 Nec *Laurem* sricula satus panormo
 Anthia pulchra *totum ionianum* cinnama torquet
 Aut odoratis *stiue cinnamoni*.

Recte:

Quantum nec Titus *Anthia* flagrauit
 Nec marasius arsit angelinam
 Nec *Lauram* sicula satus panormo
 Anthia pulchra *titum iouianum* cinnama torquet
 Aut odorati *strue cinnamomi*.

Ez a vers vagy verstöredék még igen sok gondot fog okozni a filológusoknak. Különösen a két utolsó sor.

[95.] *Csapodi olvasata:*

Nam vicia ipsa vno vel tota apprendere captu
 Perfacile est via prona patet, nec longius absunt
Prolare virtutis sudorem *eterna* locarunt
 Numina longa illuc et preceps semita ducit
 Aspera et *imprimis* sed cum stetit *arte superna*
 Que modo dura *sint*, facilem se prestat eunti.

Recte:

Nam vicia ipsa vno vel tota apprendere captu
 Perfacile est via prona patet, nec longius absunt
Prolare (!) virtutis sudorem *eterna* locarunt
 Numina, longa illuc et preceps semita ducit
 Aspera et *inprimis* sed cum stetit *arce suprema*
 Que modo dura *fuit*, facilem se prestat eunti.

Megjegyzés: *Prolare* szó nincs.

[145.] *Csapodi olvasata:*

Ad Antinum

Quid frustra miseros *victa* tegis Anthyme canos
Celare nequeunt tussis, amor senium.

Recte:

Ad Antimum

Quid frustra miseros *vitta* tegis Anthyme canos
Celari nequeunt tussis, amor senium.

Az autográfia kérdése

Néhány gondolat az autográfíáról. Csapodi határozottan állítja: „... az S II. javításairól, betoldásairól valóban megállapítható a Janus-autográfia” (p. 46.). Tétele igazolásául a következőket hozza fel. (Kissé hosszabban kell idéznünk, mert különben az olvasó nem látja, hogy mit kifogásolunk.)

„Az egyik legjellemzőbb pont ebben a tekintetben a [105.] számmal jelzett tételben található. Az Epigrammák I. könyvének 5. epigrammája ez, amelyből a másoló kihagyta a 8. sort, »Diceret adhuc magno, nec licet ore: uenit«, az emendator – nyilvánvalóan nem lévén előtte a lemásolt kézirat – újraköltötte ezt a sort: »Nec re uidet arctoum pannonis ora ducem.

Több kisebb változtatás mellett a legjelentősebb ilyen az Ep. I. 133. (jegyzékünkben 24. sz.) utolsó sora. Ez a kéziratban (és a B-kódeksben is) egy kissé nehézkesen így szól: »Quod scripsi, scripsi, quidlibet, i, facias.« Ezt az emendáló kéz sokkal gördülékenyebbre javította »Alias « »Quod libuit, scripsi, quodlibet facito .

Ki lehetett az a személy, aki Janus szövegének hiányát új verssorral pótolni tudta, illetve aki így meg akarta korrigálni a szöveget, s az ő korrekciója jobban sikerült, mint az eredeti szöveg, ha nem maga Janus Pannonius? De ez a föltevés csak akkor tartható, ha az írásvizsgálat nem mond ellent neki.”

Eddig Csapodi.

Mielőtt az autográfíára térnénk, először Csapodi szövegét kell itt-ott emendálnunk. Mindjárt az elején a hiányzó 8. sort: „Diceret adhuc...” Itt is diceret alakot ír, amint a 105-ös tételben is, pedig helyesen dicere kell. A 24-es tételben: „Quod scripsi, scripsi, quidlibet, i, facias”. Az S II.-ben quodlibet van, itt quidlibet. Facito itt helyesen van, a 24-es tételben facias.

És most az autográfia. Az első bizonyíték az a bizonyos 8. sor, amelyet újraköltött Janus: „Nec re uidet arctoum pannonis ora ducem”. Tessék ezt a pentametert skandálni! Ritmus szempontjából, két súlyos hiba van benne: a 2. lábban a -det szótag rövidsége, a 3.-ban pedig az -oum erőltetett összevonása egy szótaggá. Ilyen döcögő sort egy kezdő verselő is ritkán ír le. Az emendáló kéz lehetett Janusé.

A második bizonyíték: Quod scripsi . . . stb. Hogy a javítás „gördülékenyebb”-e, mint az eredeti, ízlés dolga. Véleményünk szerint a javító inkább az sz-hangok sziszegését akarta eltüntetni a sorból, ami sikerült is. De vajon Janus javította-e? Aligha. Bizonyítékunk a következő. Az epigramma mindössze 8 sorból áll, és Janus nyilván az elején kezdte olvasni a verset. De ha ő olvasta, a szerző, elképzelhetetlen, hogy a 2. sorban lévő, értelmileg és ritmikailag súlyos hibát nem vette észre? A sor így hangzik: Que ratio est inānis nulla nisi libuit. Az inānis-ról van szó. Csapodi említi (p. 35.), hogy a másoló hibákat ejtett, nos ez tipikus másolási hiba. Ha ugyanis az a-ból lehúzzok egy vonalat, ezt a szót kapom: inquis. Értelmileg is, ritmikailag is ez a helyes. És Janus ezt nem vette volna észre, ha ő az emendáló? Lehet, hogy az írás duktusa hasonlít Janus írására, arról nem vitatkozunk, de a két felhozott példa az autográfia bizonyítására rossz, Csapodi ellen beszélnek.

A felsorolt példák másra is figyelmeztetnek. Arra, hogy a Sevillai II.-kódex feldolgozása ez idő szerint még nem tekinthető elvégzettnek. Recenziónk célja sem volt más, mint ráirányítani a figyelmet egy újabb szövegkritikai feladat elvégzésének szükségességére.

Befejezésül: ha azt mondjuk, hogy Csapodi könyve fontos munka Janus Pannonius művei kritikai kiadásának érdekében, akkor körülbelül rámutattunk tényleges érdemeire. (Akadémiai, 1981.)

CSONKA FERENC

A FELVILÁGOSODÁS FORDULÓJA*

A Vajda György Mihály szerkesztésében nemrég megjelent francia nyelvű kötet egy jelentős nemzetközi vállalkozás, a nagy tekintélyű Association Internationale de Littérature Comparée (Az Összehasonlító Irodalomtörténet Nemzetközi Társasága) védnöksége alatt mostanában megindított *Histoire comparée des littératures de langues européennes* (Az európai nyelvek irodalmainak összehasonlító története) c. sorozat egyik legelsőnek közreadott kötete. Mint ilyen egyike az európai nyelvek irodalmát az 1760 és 1820 évek közötti korszakban bemutató egységnek, amelynek a „felvilágosodás századának fordulója” (le tournant de siècle des Lumières) címet adták. A négy kötetre tervezett egység közül az elsőt a korszak általános problémáinak, a három másikat pedig a szépprózai, a drámai és a verses munkák történetének bemutatására szánták. Egyelőre csak az utóbbi jelent meg.

A vállalkozás újsága éppen az, hogy az 1760–1820 közötti évek irodalmát a felvilágosodás második hulláma, a „felvilágosodás fordulója” jegyében rendszerezi. Az elnevezés önmagában is a rendszerezés újszerűségére utal, eddig legalábbis ilyen összefüggésben nem volt használatos. A kérdés kutatói néha még ma is inkább a felvilágosodás alkonyáról, a felvilágosult ráció válságáról beszélnek s a korszakra kitekintve a jórészt irracionálisnak felfogott romantikus tendenciák előretörését vagy éppenséggel egyeduralmát hangsúlyozzák. Az ilyen, hol a preromantika, vagy az egyéb, véle rokonított jelenségek címszava jegyében megfogalmazott tézisek mögött nem nehéz a felvilágosodás és a tőle elválaszthatatlan francia forradalom eszméinek lebecsülését, sőt akár a modern irracionizmus öskeresését felfedeznünk. A tervezett négy kötet koncepcióját

*Le tournant du siècle des Lumières. 1760–1820. Les genres en vers des Lumières au romantisme. Volume publié sous la direction de György M. Vajda. Akadémiai Kiadó, 1982.

tehát már csak azért is örömmel köszönhetjük, mert sikeres megvalósítása nagymértékben hozzájárulhat a felvilágosodás újabb ismét támadott nagy örökségének megbecsültetéséhez.

Ezt teszi már az előttünk levő kötet is, amely egyébként két nagyobb egységet tartalmaz. Az elsőben a benne tárgyalt valamennyi irodalomra kitekintő nagyobb tanulmányokat olvashatunk, a második az egyes nemzeti irodalmak költészetét mutatja be a felvilágosodás fordulóján. Váltakozó színvonala mellett is a komparatisztika szép teljesítménye ez a kötet, hiszen a felvilágosodást összehasonlító módszerekkel vizsgáló tanulmányok legfeljebb a szokásos három-négy nyugat-európai irodalomra korlátozódnak, kötetünk viszont huszonegy irodalmat tekint át.

A szintetizáló tanulmányok sorát Sötér István kezdi el (*Költői jelenségek a XVIII. század végén és a XIX. sz. elején*). Címében csak a költészet megvizsgálását ígéri, mellette azonban a kor egyéb műfajaira is gyakran kitekint, ezenfelül a periodizáció, a korszakok, az áramlatok, az irányzatok hagyományos megközelítésükben mostanában kérdésessé vált bonyolult problémáival is szembenézett, hogy a korábbiak helyett hajlékonyabbak, nyitottabbak mellett foglaljon állást. Mivel az egyes tanulmányok beható elemzésére nincs elég helyünk, csak megemlítjük, hogy Kosáry Domokos tanulmánya szintén sokkal többet nyújt alcíménél. Nemcsak a kor költészete történelmi gyökereinek megértéséhez ad hasznos szempontokat; amit elmond róla, az az egyéb műfajokkal kapcsolatban is érvényes, így tulajdonképp az első kötetben lenne a helye. Mégis örülünk, hogy ebbe a kötetbe került, mert talán még hosszú évek teltek volna megjelenéséig. Az irodalom valamennyi területét érintő problémát dolgozott fel továbbá, így, mégha témáját nem is merítette ki, szintén inkább az első kötetbe kíváncsított volna Csetri Lajosnak a kor nyelvelméleteiről írt tanulmánya. A kötet témakörén belül maradó tanulmányok jó része, kisebb-nagyobb mértékben szintén túlmutat a verses műfajokon. Jól összefogott szintéziseket kapunk Szenczi Miklós-

nak a költők világképéről, Vajda György Mihálynak a költészet esztétikai dimenzióiról, Sziklay Lászlónak a verses műfajokról, Robert Autynak a metrikáról írt tanulmányából.

Sajnáljuk viszont, hogy épp egy nálunk szerkesztett kötetben elmaradt a népköltészet felfedezésével kapcsolatos jelenségek összefoglaló bemutatása. Igaz, főképp Herder kapcsán, több helyen is komoly szó esett a kérdésről, de az európai nyelvek egész területét átfogó összehasonlítás megírása már csak azért is hasznos lett volna, mert tudomásunk szerint ezt így még sohasem tették meg. Feltűnő hiányosság továbbá, hogy a műfajok és metrika típusai mellett nem került sor a versek belsőbb formájának, struktúrájának, s ezek különböző (jórészt a nyitottság, a kitárulás felé tendáló) típusainak összefoglaló bemutatására. Hiányoljuk továbbá az olyan, a kor költészetét általánosan jellemző témáknak, motívumoknak, emblémáknak szintén összefoglaló bemutatását, mint, hogy most csak néhány kínálkozót emeljük ki, a természetélmény vagy a szerelemkoncepció változatai, a remény és a reménytelenség, a boldogság és a boldogtalanság, a szabadság és a zsarnokság, vagy akár a Ráció nagy témái (hiszen még ez utóbbihoz is írtak ódákat). A költészet kutatóinak mindebből arra lett volna érdemes figyelniük, hogy ezek a motívumok gyakran, és különösen épp a versekben allegorikus vagy metaforikus megfogalmazásokat kaptak: gondoljunk csak a sötétségen áthaladó fény, vagy a „lények nagy láncolata” sok változatának néha már-már szimbóllummá növekedő képére. Melléje persze másokat is idézhetnénk. Minden jel arra mutat, hogy az előbb felsorolt és természetesen tovább szaporítható motívumok a század második felétől már valamennyi irodalomban megjelennek, nemegyszer új szavakkal gazdagítva szókincsünket is. Ezzel együtt mégis egy olyan lexikai, stilisztikai vagy akár műfaji adottságokon túlmutató nemzetközi intertextualitásról van szó, amelynek közelebbi megvizsgálása csak gazdagíthatná az összehasonlító irodalomtörténetet.

A kötet második részében a kor verses műveinek csaknem valamennyi európai nyelv, sőt az ilyen nyelveken megszületett amerikai és az akkor még eleven élő latin nyelvű irodalmakra is kitekintő részletes feldolgozását kapjuk. Ez valóban imponáló teljesítmény, mert azzal, hogy Észak- és Kelet-Európa mellett az akkor épp csak ébredező amerikai irodalmakat is bevonták a felvilágosodás körébe, eddig alig ismert területeket hódított meg, és adott további ösztönzéseket a komparatiztika számára.

A kötet legnagyobb értékét alighanem az egyes irodalmakat bemutató huszonegy tanulmány gazdag és sokban még kiaknázásra váró anyaga adja meg. Elbírálásukra legfeljebb néhány esetben rendelkezünk kellő kompetenciával, az azonban talán hasznos lehet, ha legalább felsoroljuk a kötet második részének tanulmányait. (Sorrendjük a tartalomjegyzékét követi.) Szegedy-Maszák Mihály az angol és a magyar, Ferenczi László a francia, Kajtár Mária a német, Sárközy Péter az olasz, az időközben elhunyt Nicolaus C. H. Wijngaards (Nijmegen) a holland, Bisztray György (Toronto) a skandináv, Voigt Vilmos a finn és az észt, Bojtár Endre a balti nyelvek, Horváth-Lukács Borbála és Tétényi Mária az orosz, Theresa Kostkiewiczowa (Krakkó) a lengyel, Richard Pražák (Brno) a cseh, Fried István a szlovák, Paul Cornea (București) a román, Vujičić D. Sztoján a délszláv népek, Aris Alexakis (Athén) az új-hellén, David Thatcher Gies (St. Bonaventurae) a spanyol, Anna Pizaro (Caracas) a latin-amerikai, Jacqueline Baldran (Paris) a portugál, Kovács József az angol nyelvű amerikai, Szörényi László pedig a latin nyelvű költészetet mutatja be. E sorok írója főképp Szegedy-Maszák Mihály és Szörényi László írásait olvasta nagy érdeklődéssel, szempontjaik frissesége s az utóbbit ilyen összefüggésben eddig alig ismert anyaga miatt is.

Mivel épp egy nemzetközi szerkesztő bizottság határozott úgy, hogy a négy közül a bevezetésnek szánt első kötet jelenék meg utoljára, mostmár késő elgondolkoznunk azon, vajon nem lett volna célszerűbb mégis ezzel kezdeni, hiszen számos

olyan kérdés van, amivel mind a három további kötet szerzőinek szembe kell nézniük.

Ilyen, hogy máris a legfontosabbal kezdjük, magának a felvilágosodásnak fogalma, hiszen pontos definíciója nélkül „forduló”-járól sem kaphatunk képet. Bár külön fejezetet nem szántak neki, utalásaikból mégis jól kiolvasható, hogy köte-tünk szerzői, több-kevesebb határozottsággal vagy következe- tességgel azt a hagyományos nézetet követik, amely szerint a felvilágosodás pusztán eszméáramlat s így nem rendelkezhet olyan sajátos művészi módszerekkel és stílusokkal, mint pél- dául a barokk vagy a romantika, ezért a kor irodalmát, költé- szetét más rendezőelvek jegyében kell megközelíteni. Ezt a felfogást a leghatározottabban a kötet konklúziója fogalmazta meg (Vajda György Mihály írása), kritikai megjegyzéseink azonban csaknem valamennyi tanulmányára vonatkoznak, bár nem tudom, minden munkatársa osztja-e Vajda György Mihálynak 629. lapon olvasható szavait, amelyeket most ma- gyarul idézek: „Az irodalom és a művészet nem eszmékből áll össze, vagy ahogy Mallarmé mondta egy nap Degasnak, a költe- ményeket nem eszmékkal, de szavakkal írják.” Mindez persze nemcsak a 18. század költészete, de talán még Mallarmé eseté- ben sem ennyire egyszerű. De a 18. századdal kapcsolatos tör- téneti, művelődés- és mentalitás-történeti kutatások ismereté- ben ma már amellet is számos érvet lehet felsorolni, hogy a felvilágosodás jelensége nemcsak az eszmék területére korlá- tozódik. inkább gyűjtőfogalomnak, az európai civilizáció egy, a barokkhoz, a reneszánszhoz, a romantikához hasonló nagy áramlatának tekinthető, így a filozófia mellett magatartásfor- mákat, praxist, érzelmvilágot, ízlést és stílust is jelölhet.¹

Ezen a nagy egységen, *corpuson* belül természetesen több (nemzeti, egyéni) változatot és több fázist ismerhetünk fel. Ilyen nagyjából az 1760-as évekkel kezdődő és az 1820-as évek

¹ A kérdésről l. tőlünk: *Módszer és stílus a felvilágosodás irodalmá- ban*. In: *Árnyékban és fény*. Bp. 1980.

táján befejeződő periódus. Ez, bár egyidőben inkább válságáról, felbomlásáról beszéltek,² új fordulót jelentő vonásaival is szervesen a felvilágosodás nagy áramlatához kapcsolódik, azt folytatja. Mint már említettük, kötetünk nagy újsága éppen abban áll, hogy ezt az egységet még a közvetlen filozofizálást csak ritkán megtűrő verses művek területén is megtalálta, holott az egység megnyilatkozásait csak az eszmék világában ismerte el. S ezért a kor költészetében (sőt valamennyi irodalmi és művészeti törekvésében) különböző típusú poétikákat, módszereket keresett. Vizsgáljuk meg ezeket a módszereket és stílusokat, mert kiderülhet, hogy a felvilágosodás közismerten több változatot felmutató, de végső soron mégis egy egységnek tekintett eszmevilágához hasonlóan csak egy nagy stílus kategória változatait jelentik.

Az előttünk levő kötet konklúziója négy „modell”-t emel ki. Az első ilyen a klasszicizmus. Ezt a fogalmat érdemes lett volna a konklúciónak, sőt a kötet több más szerzőjének is pontosabban definiálnia, ma már ugyanis annyi mindent jelölnek meg vele, hogy jelentésének tanulmányozása szinte külön stúdiumnak számít. A konklúzió szerzője nyilvánvalóan a Boileau által kodifikált hagyományos típusára és rokonaira gondol, amikor egy „racionalista klasszicizmus”-t emleget, jellemző verses műfajait az ódában, az elégiában, az anakreontikában és számos filozófiai költeményben ismerve fel. Csak hogy ez a fajta klasszicizmus, még a helyi változatait aránylag sokáig megőrző lengyel és orosz irodalomban is, 1760 táján már eltűnőben van, arról most nem beszélve, hogy vannak akik a korábbi szakaszaik klasszikus voltát is megkérdőjelezzik. E klasszicizmus bomlása a francia irodalomban egyébként már a 18. század elején elkezdődött, és azt is tudjuk, hogy vannak irodalmak (mint például a magyar), amelyekben ez a típus a

² A kérdés gazdag (főképp német) irodalmát most felesleges lenne idéznünk, helyette csupán Lukács Györgynek a kérdést többször is érintő elemzéseire emlékeztetünk. In: *Goethe és kora*. Bp. 1948.

maga teljességében sohasem jelent meg. A konklúzió szerzője szerint ez a hagyományos klasszicizmus a felvilágosodás első, ahogy ő mondja, „racionalista” áramlatának felelne meg. Csak-hogy, amint erre már régen rámutattak, a Boileau tanításait követő irodalom „racionalizmus”-ának, azaz az „Art poétique” sokat emlegetett „raison”-jának még semmi köze nincs a filozófusok rációjához, ez a többértelmű szó nála mindössze józan mértéktartást és stabilitást jelent.

A felvilágosodás rációja viszont dinamikusabb jelenség, nem köt, hanem old, nem zár, hanem nyit, és ez már a 18. század elejére a hagyományos klasszicizmus bomlásához vezetett. A francia filozófusok műveit, ideértve a versben írottakat is, a konzervatív kritika épp azzal szerette volt vádolni, hogy nincsenek megszerkesztve, hogy kompozícióikat nem annyira egy „ordre”, inkább egy „désordre” jellemzi. Az 1760-as forduló idejének ennek a régmódi, s legfeljebb elkésett epigonoknál megjelenő klasszicizmusnak műfajai is eltűnőben vannak már, az óda zárt szerkezete felbomlik és olyannyira elveszti emelkedett hangját, hogy a század második felében még a szó jelentése megváltozik s pusztán verset jelent, (így a mi Csokonainknál), az elégia érzelmességgel telítődik, egyes méltatói ezért korábban inkább a preromantika kapcsán emlegették, az anakrontika klasszikus változatai helyébe rokokó típusok lépnek. Erről a klasszicizmusról a „forduló” kapcsán szinte már beszélni sem lett volna érdemes. Ami viszont a rokokót illeti, bár ez a 18. század első felében született meg, a konklúzióban külön említést érdemelt volna, hiszen a kötet több tanulmányírója használja a fogalmat s ez már csak azért is érthető, mert a közép-kelet-európai irodalmakban épp a kötetünkben tárgyalt korszakban virágzik és járul hozzá megújulásukhoz. Ha jól rekonstruálom a mellőzés okát, arra gondolhatok, hogy a konklúzió szerzője egy, különben túlhaladott álláspont jegyében a fejtegetéseiben egyébként is túldimenzionált klasszicizmus fogalma alá vonja. Pedig az irodalom rokokóját a 18. század legtöbb specialistája ma már egy sajátos tartalommal és

formavilággal rendelkező stílusiránynak tekinti. Az is művészettörténeti közhely, hogy egy, a barokkot, illetve a klasszicizmust felváltó stílusirányról van szó, amelynek későbbi, érzelmességgel dúsított vagy (neo)klasszicizáló változatai is vannak. Az irodalomban többek között André Chénier-nél, Parnynál vagy Csokonainál találhatunk ilyeneket.³

A 17. századi mellett a konklúzió egy másik, épp a felvilágosodás fordulója idején megszületett klasszicizmusról is szól. Ezt a kötet több szerzője, félreérthető módon szintén csak klasszicizmusnak, Vajda György Mihály pedig „winckelmanni klasszicizmusnak” nevezi. Valójában több gyökerű és bonyolultabb jelenségről van szó s ennek csak egyik típusára érvényes a winckelmanni jelző, hiszen már Rousseau és Diderot egy természetes állapot megtestesítőjeképp lelkesednek a homéroszi világért, s később is több olyan klasszicizáló tendenciáról beszélhetünk, amely az irodalomra tett hatását tekintve egyáltalán nem Winckelmann teóriáin alapul. Ilyen a francia forradalom nem is annyira André, inkább testvére, Marie-Joseph Chénier kórusaiban, a Pindarosnak is nevezett Le Brun ódáiban, (s a költészet mellett még sok másban) megnyilatkozó republikánus klasszicizmus. Másfajta klasszicizmus-félét képvisel Virág Benedek és Berzsenyi Dániel lírája s úgy látszik a napóleoni háborúk lengyel és orosz ódaköltészete, mást a weimari klasszicizmus, hogy most csak néhány kínálkozó példát soroljunk fel annak a megmutatására, hogy az irodalomban alig beszélhetünk olyan egységes neoklasszicizmusról és ennek megfelelő koherens esztétikai doktrínáról, mint amelyet a konklúzió szerzője feltételez. A felvilágosodás esztétikájának kitűnő monografusa, Jacques Chouillet különben még azt is tagadja, hogy az újfajta antikvitas felfedezésén alapuló irodalmi vagy művészeti törekvések önálló irányzatot képviselnek, sőt odáig megy el,

³ A rokokóról a kérdés újabb irodalmára is kitekintő összefoglalás tőlünk: *Rokokó és irodalom*. Az előbb idézett kötetben.

hogy a neoklasszicizmus teoretikusait az örök visszatérést hirdető, tehát történetietlen gondolkozással vádolja meg.⁴ Bár a kérdésben még korai lenne az utolsó szót kimondanunk, hiszen épp irodalmi vonatkozásaiban a kutatások még nem zárultak le, e sorok írója is úgy gondolja, hogy inkább csak egy olyan, önállónak alig nevezhető tendencia ez, amely számos költőnél (köztük akár a mi Berzsenyinknél) egyéb, klasszicizálónak alig nevezhető vonásokkal is megfér. Még maguknak az antik vers-idomoknak használata sem mindig klasszicizáló süluseszményeket valósít meg, talán elég, ha most Horváth János újabban ritkán emlegetett megállapítására emlékeztetünk, mely szerint „nem lehet nemzetileg klasszikus nyelvhasználat az, amely idegen hangidomba kényszeríti a nyelvet, annál fogva természetes szabályaiból kiforgatja . . .”⁵

Végiggondolva az elmondottakat, nincs elegendő ok arra, hogy a 18. század végén megjelent klasszicizáló tendenciákat elkülönítsük attól, a konklúzió szerzője által hol szentimentalizmusnak, hol a „sensibilité” stílusának nevezett nagyobb egységtől, amelynek a legjellemzőbb megnyilatkozásait az érzelmességben a Sturm Drang vad lázadozásaiban, a természetérzék megerősödésében, a nemzeti hagyományok és a népköltészet felfedezésében ismeri fel. A „neoklasszicizmus” és „szentimentalizmus” kapcsolatára egyébként a konklúzió is utal, bár rokonságukat csak abban látja, hogy mind a kettő a felvilágosodásban gyökerezik, de míg a (neo)-klasszicizmus szerinte önálló stílussal rendelkező széles körű irányzat, a „szentimentalizmus”, illetve az, amit nem elég szabatosan így nevez, bár némiképp saját stílusjegyekkel is rendelkezik, pusztán stílustendencia. A klasszicizmus úgy mond, már csak azért is általánosabb jelenség, mert az építészettől a divatig minden művé-

⁴A *L'esthétique des Lumières*. Paris, 1974. c. kötetének Y – a – t – il un neoclassicisme c. fejezetében.

⁵Horváth János: *Egy fejezet a magyar irodalmi ízlés történetéből*. Berzsenyi Dániel. In: *Tanulmányok*. Bp. 1956.

szetben megtalálható, a „szentimentalizmus” viszont a 18. században nem jutott túl az irodalmon.

Mindennek épp az ellenkezője igaz. A (neo)klasszicizmus épp az irodalomban nem hozott létre határozott esztétikai rendszert vagy egységes stílust. Ahogy már említettük a forradalmi pátosztól a világ adott rendjébe beletörődött könnyes rezignáció kifejezéséig terjedő típusai vannak, hogy mindezek végül a biedermeier „kispolgári klasszicizmus”-ában, vagy egy merev akademizmusban folytatódjanak. A konvenciókat romboló, dinamikus felvilágosodás analógiáit nem is annyira a természete szerint másodlagos klasszicizáló tendenciákban ismerhetjük fel. Inkább azokban, a variációi ellenére is összefüggő és a korábbiakhoz képest újnak, a maga idejében modernnek tekinthető jelenségekben, amelyeket a konklúzió a „szentimentalizmus–sensibilité” címszava alatt mutat be.

A kor nagy áramlatát ezek az egymással is, a felvilágosodással is szorosan összefüggő jelenségek, és nem a neoklasszicizmus képviselik. Közéjük sorolhatók a festészet olyan nem klasszicizáló képviselői, mint pl. Greuze didaktikus érzelmessége, de ha nem ragaszkodunk a könnyekhez, a festészet több más jelensége is, így például még ebben a korszakban is dolgozó Chardin, a természet irodalmi felfedezésével párhuzamosan jelentkező tájképfestészet, az angolparkok divatja, érzelmes szobraikkal, sőt épületekkel; beszélhetünk a zene idetartozó megnyilatkozásairól (köztük egy „népies” áramlatról, vagy a „szív muzsikájáról” stb.), még „à la Werther” divatról is. Tehát nem csak az irodalom területén megjelenő nagy és széles körű áramlat ez, így csak félreértésekre ad okot, hogy a kötet szerzői és a konklúzió is hol szentimentalizmusnak, hol a legtöbbször szinonimája gyanánt használt „sensibilité”-nek hívják. A „szentimentális”-hoz egyébként csaknem minden nyelvben, így a magyarban is leginkább a passzív ellágyulásra való hajlam, ha nem épp bánatban, könnyekben kéjelgő érzelgősség fogalmai tapadnak. A pszichológia szintén az olyan passzív érzelmek közé sorolja, amelyek nem valóságos tapasztalatokból, hanem

ügynevezett másodlagos élményekből (köztük a könnyű fajsúlyú irodalomból és zenéből) jönnek létre s így semmi közük sincs az egész személyiséget betöltő valóságos érzelmekhez, hiszen ezek, talán mondanunk sem kell, nemcsak a halk bánat, de az életöröm, sőt a heves szenvedélyek megnyilatkozásai lehetnek. A szentimentális embert, paradox módon, az érzelmek gazdagsága helyett az érzelmek szegénysége, az utánuk való vágyódás jellemzi. Ismerünk olyan felfogásokat, amelyek a szentimentalizmust az állítólag mélyebb érzésekre képtelen felvilágosult ember racionalizmusából fakadó érzelempótléknak tartják. Mi csak az ilyen, az igazi érzelmeket érzelgősséggel helyettesítő jelenségeket neveznénk szentimentálisnak. Ez is van a 18. század irodalmában, de csak „irodalomalatti” tendencia gyanánt. Megnyilatkozásait mint ismeretes, *Werther*-nek utánzatai kapcsán már Goethe csúfolta. A szentimentális irodalom őseinek tekintett *La Nouvelle Héloïse*-t a franciáknál már rég nem szokás, a szentimentalizmus jegyében méltatni.⁶

De még a kor verseit sem pusztán az érzelmek felől közelíthetjük meg. Még akkor sem, ha tudjuk, hogy a kifejezetten lírai műfajok ars poeticájából magától értetődően ezek domináns volta következik. De a kor költészetét nemcsak az érzelmek eluralkodása jellemzi, az is, amit a 18. század egyik régebbi specialistája, a méltatlanul elfelejtett Daniel Mornet „les lumières du cœur”-nek, azaz kissé szabadon fordítva, értelmét mégsem másítva, a „szív felvilágosodása”-nak nevezett. Más szavakkal ezt úgy mondhatnánk, e kor költői a ráció felvilágosult rendezőelvét sem elvetve, sőt néha már a filozófusok

⁶ A problémakör és a kérdés irodalmának áttekintése az előbb idézett kötetünkben. (*Vélemények a szentimentalizmusról.*) Az ellenkező véleményre lásd Weber Antal: *A szentimentalizmus.* Bp. 1971. Weber szerint szentimentalizmus az újkori irodalom egyik nagyszabású kísérlete valamilyen emberi teljesség létrehozására . . . Ezt a jellemzést többek között Rousseau, Goethe és Diderot írásaiból vonta el.

módszereihez hasonlítható módon hozzák napvilágra érzelmeiket, analizálják, sőt elmélkednek róluk. A „forduló” korszakában ezt azonban már nem a felvilágosodás hajnalára jellemző és kisebb vagy nagyobb mértékben elvont, „geometrikus” alkotómódszer és az ennek megfelelő stílus eszközeivel teszik meg; inkább a világ jelenségeinek empirikus megtagadására törekednek. Egy új, képekben, nemegyszer realiztikus képekben gazdag stílus van megszületőben, amelyben a képek nem pusztá ornamensek csupán, a gondolatokkal, sőt az érzelmekkel is összekapcsolódnak, ösztönzőik, dúsítóik. A képszerű konkrétság előretörése a filozófusok írásaiból sem hiányzik. Különösen Diderot írásait jellemzi, de másoknál, így főképp Holbach, La Mettrie, Condillac és nem utolsósorban Rousseau műveiben is megtalálható. A képszerűség eluralkodásában a kérdés egyik legutóbbi vizsgálója, J.-P. Séguin az érett felvilágosodás francia filozófiájának egyik sajátosságát ismerte fel. Ez a képek gyakoriságára épülő filozófia különösen a szenzualizmushoz és a kor materializmusához közelálló írókat jellemzi, olyannyira, hogy náluk egyenesen egy „szenzualista stílusról” beszélhetünk.⁷ Diderot stílusának a szenzualizmussal való szoros kapcsolatára egyébként már Leo Spitzer rámutatott.⁸ Mint említettük, a „forduló” korának lírikusainál szintén fellelhetők ezzel a „szenzualista stílus”-sal legalábbis rokonítható vonások, a francia Parnynál vagy André Chénier-nél épp úgy, akárcsak a mi Bessenyeink és Csokonaink verseiben. A népköltészet felfedezése csak erősítette a konkrétság iránti hajlamot, a legfeltűnőbb megnyilatkozásait mégis a nem egészen szerencsés kifejezéssel „leíró”-nak nevezett költészetben ismerhetjük fel. A kötetünk első felében közölt összefoglalásból is kiderül, hogy ez a műfaj csaknem valamennyi irodalomban megjelent. Töb-

⁷ Séguin, Jean-Pierre: *Diderot, le discours et les choses*. Essai de description d'un philosophe en 1750. Paris, 1978. Librairie Klincksieck.

⁸ *The Style of Diderot*. In: *Linguistique and Literary History*. Princeton, 1948.

bé-kevésbé hibrid műfaj ez, líra, leírás, epika keveredik bennük, legjellemzőbb vonásuk mégis a „szép természet” klasszikus eszményét elvető s már-már realiztikusnak nevezhető konkrétság. Ennek igénye természetesen alkotó módszerükre is kihat.

Aligha szabatos tehát, ha minderről megfeledkezve, a szóban levő jelenségeket pusztán az érzelmekre visszautaló elnevezéssel foglaljuk össze. És amikor ezt állítjuk, nem pusztán egy műsót vitatunk. Régi tapasztalat, hogy az irodalomtörténeti kategóriák neveihez bonyolult konnotációk kapcsolódnak és ezért egy nem adekvát elnevezés öntudatlanul is tévútra sodorhatja azt, aki használja. Gondoljunk csak a *Nouvelle Héloïse* vagy a *Werther* mélyebb értelmének azok által történt elhomályosítására, akik azt a felvilágosodás ellenpólusának tekintett szentimentalizmus jegyében közelítették meg. De még a szentimentalizmusnak a kötetünkben használt és kitágított értelmezése (a szerzők szándéka ellenére is) azzal a veszéllyel jár, hogy egy rideg józansággal azonosított ráció és vele szemben irracionálisnak tekintett érzelmeknek a preromantika által oly sokféleképp kiaknázott ellenétét szuggerálja az olvasónak. De mit javasoljunk helyette?

Ha meggondoljuk azt, hogy sem a hagyományos (az à la Louis XIV) klasszicizmust, sem a század második felében már a múlt örökségét képviselő rokokót nem tekinthetjük a felvilágosodás stílusának és legfeljebb egyes jegyeiknek kiemelésre alig méltó utóéletét engedjük meg (minden új stílus hordoz valamit a régiből), a neoklasszicizmust és a konklúzió szerzője által negyediknek említett „eksztatikus” irányt pedig (amelynek képviselői között némi önkényességgel Blake, Goethe, Hölderlin és a mi Berzsenyink kerültek egymás mellé) épp amocionális jellege miatt is, szintén a harmadik típusba soroljuk be, arra a végeredményre juthatunk, hogy a „forduló”-nak valójában csak egyetlenegy nagy áramlata van: az, amit a konklúzió szentimentálisnak nevezett. Ennek az így közös nevezőre hozott nagy áramlatnak persze több, még leírásra váró

változata van, valahogy úgy, ahogy a felvilágosodás eszmevilágának egységén belül a még a karteziánus metafizikában gyökeröző nézetektől a szenzualizmusig és a materializmusig terjedő, tehát szintén többféle, különféle, néha egymás ellen is kíméletlen harcot folytató ideológiákat és különféle módszereket találhatunk. Ha ezek ellenére mégis a felvilágosodás egységéről beszélünk (és végső soron valóban beszélhetünk is) miért ne gondolhatnánk arra, hogy a felvilágosodástól inspirált irodalom alkotómódszerének, stílusának az eszméjéhez hasonló alapmodelljét keressük és ebből kiindulva a különböző eszmerendszerekkel analóg vagy párhuzamos változatokat is. Egy ilyen, többféle változatban megjelenő „style des Lumières” meglétét még a művészetfilozófus Pierre Francastel is felismerte, holott a képzőművészetek és egyes filozófiai eszmék rokonsága, vagy a közöttük levő analógiák távolról sem annyira megragadhatók, mint az irodalom esetében.⁹ A szépirodalom és a filozófia viszont szinte sohasem ölelkezett annyira össze, mint épp a 18. században, amikor, mint ahogy előbbieken már utaltunk rá, és ahogy másutt részletesebben kifejtettük, a filozófusok és szépírók alkotómódszerének olyan sok azonos vagy legalább rokon vonása volt, hogy gyakran éles határvonalat sem lehet húzni közöttük. A kor filozófusainak többsége képszerű nyelven, ha nem épp elbeszélő, sőt lírai kitérésekkel fejezte ki magát, maga a szépirodalom pedig a filozófusokhoz hasonlóan elmélkedett, analizált, kérdezett, kétségbe vont és kritizált. Egy új rendszerő elv s ezzel együtt új elnevezés keresése már csak azért sem indokolatlan, mert a sokféleképp és gyakran egymással ellentmondóan definiált hagyományos stílustörténeti kategóriák már-már a „döglött metaforák”-hoz hasonlíthatóan egyre jobban kezdik elveszíteni eredeti jelentéseik inspiráló erejét és egyre inkább pontatlanokká, ha nem épp semmitmondókká

⁹ *L'esthétique des Lumières*. In: *Utopie et institutions au XVIII. siècle*. Paris—La Haye, 1963.

válnak. Használatukat a néha még politikai előítéletekkel is összefüggő konnotációik sem teszik könnyűvé.¹⁰

A frissebb rendszerező elvek és elnevezések irányába az első lépést azok tették meg, akik a régi elnevezéseket legalább egy jelzővel vagy értelmezőfélével próbálták a felvilágosodás irányába szűkíteni. Ezt tette többek között a szlavista Karel Krejčí és a tétéleit a magyar irodalomra alkalmazó Szauder József, amikor a felvilágosult klasszicizmus kategóriájának bevezetését javasolta, a francia Roger Laufer viszont a fogalom hagyományos tartalmát csaknem teljesen elvetve, egy merész szemantikai ugrással a felvilágosodás nagy íróinak sajátos stílusát rokokónak nevezte el. Az egyébként sokban helytálló stíluselemzéseket tartalmazó könyvét ért éles bírálatok mégis arra figyelmeztetnek, hogy egy most felfedezett stílusirányt (a stílusok persze már akkor is léteztek, amikor még nem fedezték fel és nem nevezték el őket) pontosabban definiálhatunk, ha nem a korábban más jelenségre is lefoglalt és így eleve meghatározott jelentéseket is szuggeráló elnevezéssel vagy azok variációival kezdjük megközelíteni őket.

A felvilágosult irodalom stílusának, a sajátos style des Lumièresnek különben sok olyan még alig feldolgozott sajátossága van, amelyre csak mostanában kezdünk felfigyelni: a korábbi, az egész mozgalmat főképp radikalizmusa miatt nyílt vagy burkolt ellenszenvek jegyében lekicsinylő felfogások logikus velejárója volt, hogy stílusának frissességét, mozgalmasságát meg sem figyelve, csak egy klasszicizmus-félét, posztklasszicizmust láttak benne. Valóban csak sajnálhatjuk, hogy épp a felvilágosodás nagyobb megbecsültetése jegyében szerkesztett kötetünk szerzői még csak tudomást sem vettek arról a korábbiak-

¹⁰ A preromantika fogalma megszületésének ilyen összefüggéseire lásd: *Le Preromantisme*. (Colloque de Clermond-Ferrand. 1972.) Paris, 1973. Klincksieck. – A klasszicizmus meg-megújuló divatjának politikai összefüggéseit talán még könnyebben meg lehetne mutatni. Paris, 1973. Librairie José Corti.

nál alighanem termékenyebb rendszerező elvet ígérő lehetőségről, amit a felvilágosodás sajátos módszere és stílusa jelent, holott, legfőbb ismérveit egy mátrafüredi szümpozion alkalmából a 18. század egyik kiváló specialistája, Jean Ehrard épp nálunk vázolta fel.¹¹ E stílus leginkább szembetűnő tulajdonságait ő a klasszikus műfajok felbomlásában, sőt eltűnésében, a műfajhatárok elmosódásában, a hibrid-műfajok kedvelésében, egy sajátos struktúrával is (röpirat, dialógus) rendelkező harcos filozófiai irodalom megjelenésében, a nyitott struktúrában, a „befejezetlenség esztétiká”-jában, egy „láncolatos” ide-oda kanyargó szerkesztési módban, a kontrasztok kedvelésében és az előbbi jegyeknek megfelelő mikrostílusban (hasonlatok, képek) stb. ismerte fel. Ezek a stílusjegyek ugyan jórészt már a felvilágosodás első szakaszában kezdtek kialakulni, de a „forduló” idején az „alapmodell”-t új vonásokkal gazdagítva tovább éltek. Igaz, hogy még kutatásának kezdetén vagyunk, és ahogy ez az új fogalmak kezdeményezése során már többször megtörtént (gondoljunk a manierizmus, a barokk vagy a rokokó recepcióinak viszontagságaira), vannak, akik meg nem értéssel fogadják. Úgy látszik kötetünk szerzői is közéjük tartoznak, holott a felvilágosodás fogalmának stílustörténeti kiszélesítése csak még jobban alátámasztotta volna azt az alapgondolat gyanánt is hangsúlyozott tételüket, hogy felvilágosodás a változatok és különbségek ellenére is végső soron egységes áramlatról van szó.

Bárhogy is legyen, a „forduló” és ezen belül épp a verses műfajok területén kötetünk megjelenése óta mégis kevesebb fehér folt akad már, mint korábban, pedig még sok, a verselmélet újabb eredményeit is az eddiginél jobban hasznosító mun-

¹¹ Y – a – t – il un „style des Lumières. In: *Les Lumières en Hongrie, en Europe Centrale et en Europe Orientale*. Actes du troisième colloque de Mátrafüred. Szerk.: Köpeczi Béla, Bene Ede, Kovács Ilona, Bp. 1978. A problémakör részletes kifejtése tőlünk: *Módszer és stílus a felvilágosodás irodalmában*. In: *Árnyékban és fényben*. Bp. 1980.

kát kell elvégeznünk ahhoz, hogy megközelítően jó modelleket kapjunk. És arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy egy ilyen nagy munka elvégzése egy jól működő kollektíva megszervezését és irányítását követelte meg, ami, különösen ha ez több ország kutatóiból áll össze, közismerten nehéz és fáradtságos feladat. Nem egy jel mutat arra, hogy a szóban levő nagy sorozat egyes kötetei épp emiatt készülnek lassabban a tervezettnél. Az, hogy kötetünk épp e sorozat első kötetei között jelenhetett meg, nyilvánvalóan annak a jó szervezésnek köszönhető, amit az MTA Irodalomtudományi Intézete biztosított. A kötetnek nemcsak szerkesztősége, tizennyolc munkatársa is az Intézetből került ki, valamennyi munkatársának száma pedig huszonnyolc volt. Ez még akkor is jó képet ad az Intézet tudományos kapacitásáról, ha a szerkesztőnek nem sikerült teljesen leküzdenie az „endogámiá”-val együttjáró veszélyeket. Igaz, a kötetben egy olyan tanulmány nincs, amely ne ütné meg a nemzetközi kollokviumok átlagos színvonalát, de akad közöttük olyan is, amelyet más, esetleg nem az Intézethez tartozó, hazai vagy külföldi specialisták talán mélyebben szántva és bátrabb, újszerűbb szemlélettel írtak volna meg.

Kötetünk egészét mégsem azzal jellemezhetjük, amivel nem érthetünk egyet. Sokkal inkább azzal, hogy imponáló bátorsággal vágott neki nehéz feladatának, hiszen mégiscsak az európai irodalom új korszakát fedezte fel. Ezért, bármilyen véleményekkel legyünk a munka egy-egy részletéről és bármilyenekkel legyenek majd kritikussai, még a felfedező utakkal elkerülhetetlenül együttjáró tapogatózásaira is végső soron csak megértéssel és komoly érdeklődéssel tekinthetünk. Már maga az is nagy érdem, ha egy mű komoly vitára hív és továbbgondolásra készítet. Mindent mérlegre téve tehát, bizonyára nem maradunk majd egyedül azzal a megállapításunkkal, hogy kötetünk megjelenése az irodalomtörténet nemzetközi mezőnyében is eseménynek számít, és hogy a továbbiakban új lendületet adhat a

felvilágosodás fordulója témaköre, ezen belül pedig a többiekhez képest aránylag ritkán vizsgált verses műfajok összehasonlító kutatásának. A hasznos kézikönyv a 18. század egyetlen specialistájának asztaláról sem hiányozhat.

BARÓTI DEZSŐ

VALLOMÁS

FEST SÁNDOR EMLÉKEZETE*

(1883–1944)

Száz éve született Fest Sándor, a magyar–angol történelmi és kulturális kapcsolatok úttörő kutatója, eddigi legeredményesebb feltárója. Munkássága, idő előtti halála miatt, bizonyos értelemben torzó maradt, de eredményei máig alapvetőek és maradandóak.¹ Tanítványaiból iskolát teremtett, s ezzel az akkor lehetővé tett.

Az utóbbi években a több-központúság jellemző a magyar anglisztikára, a hazai kutatók mellett a külföldön élők közül egyre többen váltak munkásaivá, mintegy egymást kiegészítve; változott a kutatási terület egyensúlya is, s mára a magyar és angol irodalmi szembesítéseknél a történelmi tárgyuak számosabbak. Egyébként ugyanez a témaváltás figyelhető meg Fest Sándor munkásságában is.

Csaknem ötven éve, hogy első angolóránkat hármunknak, „golyáknak”, megtartotta az Eötvös-kollégiumban. 1935-ben nevezték ki oda, akkor lett egyetemi magántanár, de a középiskolai tanítást se hagyta abba. Az első óra előtt valósággal készültünk új tanárunkból: megtudtuk, hogy Szepesvár-

*Előadás az Anglisztikai Napok '84 alkalmából, az Eötvös Loránd Tudományegyetemen.

¹ Munkáinak közel kilencven tételt felölelő bibliográfiáját a könyvismertetések kivételével, Gál István állította össze angol nyelvű cikke függelékeként: *In Memoriam Sándor Fest*. Angol Filológiai Tanulmányok. (Hungarian Studies in English – továbbiakban: AFT.) Debrecen, 1963. 7–18.

alján született 1883. november 21-én, Iglón volt diák, aztán Eötvös-kollegista lett. Magyar–német szakosként Gombocz Zoltántól magyar nyelvészetet, Horváth Jánostól, majdani sógorától magyar irodalmat hallgatott a kollégiumban. Fest Sándor az első nemzedékhez tartozott, amely – idővel – a kirepítő fészkek legmagasabb szellemi vonulatának bizonyult. Két évvel járt felette Kodály Zoltán, Gerevich Tibor, Gombocz Endre, Szabó Dezső, Zemplén Géza, eggyel Szekfü Gyula; egy évvel alatta végzett Kuncz Aladár és Laczkó Géza, kettővel Pais Dezső és Trócsányi Zoltán.

Fest tanár úr az első órán még a nevünket se tudhatta, hiszen a felvételi vizsgán nem ő végezte a „fejtapogatást”, hanem Szenczi Miklós, aki nemsokára a londoni egyetem magyar lektora lett. Kis papírszeletre firkantotta le hármunk nevét: nemrég akadtam rá kevés megmaradt irata rendezése közben. Az órára pontosan érkezett, mint mindig. Mosolygós, napbaránított arcú, szemüveges, sűrű bajuszú, nyúlánk, a fizikai munkától szíjjas testalkatú, gyorsmozgású férfi lépett be az előadói szobába, s kedvesen, közvetlen hangon kérdezgetett, majd ismertette a munkatervet, ami évekre szólónak bizonyult. Mindjárt munkatársaiként kezelt bennünket, a még teljesen kezdőket, s az óra végén megemlítette: „természetesen önök doktorálni fognak az egyetem elvégzése után, ezt így szoktuk csinálni a Collégiumban: szakdolgozataik témáját úgy válasszák majd ki, hogy azok disszertációjuk előmunkálatai legyenek. Egyéb-ként mindenben segítségükre leszek, erre számítsanak.” Mindezt olyan magátólértetődően mondta, hogy menten annak éreztük mi is, s öt év múlva úgy lett, ahogy az első órán – s azután még sokszor – lelkünkre kötötte.

De az első óra szélesebb kaput is nyitott: Fest Sándor elképzelését a magyar anglisztikáról s az angol nyelv és irodalom tanításáról a középiskolában. Később tudtuk meg, amikor idevágó cikkeit már megismertük, hogy milyen hosszú ideje

dajkálta ezeket a terveket.² Szellemi elszigetelődést, elkülönülést, egyoldalúságot a modern élet nem tűr – hangoztatta – tanulnunk kell a külföldtől, de csak hogy még inkább azok lehessünk, amik vagyunk. Tanulnunk kell mindenkitől, aki mesterünk lehet: műveltségünknek minden forrásból kell merítenie, amely a mi szellemi életünket megtermékenyítheti. Az angol kultúra egyike lehet ezeknek a forrásoknak, anélkül, hogy angломánokká válnánk. Nem szabad elfelejtkeznünk a magyar nemzetből kiszakadtakról sem, az amerikai magyarságról, akikkel a nyelvi megértés szálai lazulóban vannak, sőt meg is szakadhatnak. Igaz, diákjaink nem tanulhatnak feleslegest, de az angol nyelven és irodalmon keresztül iskolai és társadalmi életükben új szín fakadhat, s ettől szellemi életük gazdagodását remélhetjük. Ne irodalomtörténetet tanítsunk az iskolákban, hanem olvasás útján ismertessük meg az angol irodalom csúcseit.³ De ne feledjük több százados, kétoldalú kapcsolataink bemutatását sem, kezdve a középkoriakkal, folytatva a puritanizmus nagy látomásának hazai nyomaival, majd az angol modellnek főleg Széchenyi Istvánon át történő megismerésével s közműveltségünk részévé válásával a múlt század első felében.⁴ Mindezt a következő években gyakran hallottuk új tanárunktól, s újabb cikkeiben olvashattuk is: ehhez az elképzeléshez maradt ő hű mindhalálig.

Fest Sándor szepességi családja nem a szokásos két-, hanem háromnyelvű volt. Apja, a sokoldalú egykori debreceni diák, a régiségek, a föld, a kert és a gazdasági élet alapos ismerője, az iskolában tanult meg angolul, s ez lett a család harmadik nyelve: gyakran csaptak át ebbe, akár az asztal körüli beszélgetése-

² *Az angol nyelv tanítása középiskoláinkban.* M. kir. Tanárképző-intézeti Gyakorló Gimnázium Értesítője. Bp. 1911–1912. 2–10.

³ *Az angol irodalom tanítása középiskoláinkban.* Országos Középiskolai Tanáregyesületi Közlöny. (Továbbiakban: OKTK.) 1936. 301–310.

⁴ *A magyar anglistika egy speciális feladatáról.* AFT. Bp. 1936. 3–5.

ikben is. Ezért hallgathatta az egyetemen Fest Sándor a magyar és német előadások mellett az angolt is, akárcsak a franciát, amit meg középiskolásként sajátított el, s húszévesen már mindhárom nyugati nyelvet jól ismerte, de nem felejtette el a latint s a görögöt sem.

Tudományos munkásságát nyelvészeti disszertációval kezdte,⁵ majd brassói tanársága idején (1907–1911) angol irodalmi hatások kutatásával folytatta. Időközben vállalkozó szellemű apja otthagyta a postamesterséget, az Egyesült Államokba költözött, kis birtokot vett, s onnan küldözte gazdasági tájékoztatóit, olykor javaslatait a magyar lapoknak. Fest Sándor, még mint brassói tanár, négyszer is meglátogatta távolba szakadt családját, beutazta a földrésznyi országot, háromszor Angliában is járt tanulmányúton. A tengeren túli utak eredménye később két tanulmányban csapódott le: az egyik az első amerikai magyarokról szól,⁶ a másik a Kossuth-emigráció előtti amerikai és magyar érintkezésekről.⁷

Brassó után Fest Sándor a budapesti Gyakorló Gimnáziumba került, s az közel lévén a Nemzeti Múzeum könyvtárához, minden szabad idejét arra használta, hogy 1848-ig bezárólag az összes magyar folyóiratot és napilapot átnézze, s az angol és amerikai vonatkozásokat kigyűjtse. Az 1867-ig terjedő időszakot későbbre tervezte, aztán 1900-ig a következőt, s 1920-ig a végsőt.

Kezdetben a legtöbbet Shakespeare-rel és főleg Vörösmarty műveiben indázó Shakespeare-motívumokkal foglalkozott.⁸

⁵ *Hangátvetés a magyar nyelvben.* Bp. 1907. 29. (Nyelvészeti Füzetek, 42.)

⁶ *Az első magyarok Amerikában.* Magyar Figyelő, 1917. I. 444–447.

⁷ *Adalékok az emigráció előtti amerikai és magyar érintkezések történetéhez.* Uránia, 1921. 8–10.

⁸ *Shakesperi motívumok Vörösmarty drámáiban.* Magyar Shakespeare Társ. (Továbbiakban: MShT.) 1913. 29–55. – *Shakesperi motívumok Vörösmarty ifjúkori történelmi drámáiban.* Uo. 1917. 174–195.

majd a magyar írók műveiben előforduló Pope⁹ és Byron¹⁰ remiszscenciákkal, Kazinczy levelezésének angol vonatkozásaival,¹¹ Arany angol irodalmi ismereteivel.¹² megannyi megbízható, pozitívista módszerrel összegyűjtött adat és adalék ez, melyet az azóta készült monográfiák sorra felhasználtak. Azután 1917-ben egy azóta is nélkülözhetetlen alpmű következett, az addigi eredmények összefoglalásaként: *Angol irodalmi hatások hazánkban Széchenyi István fellépéséig*.¹³ Ezzel zárult, ha nem is szűnt meg Fest Sándor munkásságában az angol–magyar irodalmi szembesítések összefoglalása: a folytatás a későbbi tanítványok feladata lett.

Hasonló szorgalommal, de – természetesen – nem olyan teljességgel figyelte mindazt, amit az angolok a magyarokról írtak, a Shakespeare-korabeli magyar vonatkozásoktól kezdve¹⁴ Marlowe-on,¹⁵ Ben Jonson-on át¹⁶ a nálunk megfordult követekig, püspökökig, utazókig, katonákig. Mit tudnak az angolok, jól értesülve vagy elferdítve Bethlen Gáborról¹⁷ és Thököly Imréről,¹⁸ hogy jelent meg Magyarország képe az

⁹ *Pope és a magyar költők*. EPhK, 1916. 535–546. és 623–630.

¹⁰ *Byron-remiszscenciák* Eötvös József báró „Végrendeleté”-ben. It, 1934. 81–82.

¹¹ *Kazinczy levelezésének angol vonatkozású jegyzeteihez*. EPhK, 1918. 167–168.

¹² *Arany János angol olvasmányaihoz*. It. 1914. 27–29. – *Arany János balladáihoz*. EPhK, 1918. 452–453.

¹³ *Angol irodalmi hatások hazánkban Széchenyi István fellépéséig*. Értekezések a nyelv- és széptudományok köréből. Bp. 1917. 112. Felolvasta a Magyar Tudományos Akadémia 1917. ápr. 16-i ülésén.

¹⁴ *Mit tud a Shakespeare-korabeli angol irodalom Magyarországról?* MShT. 1913. 168–182. – *Adalékok a Shakespeare-korabeli irodalom magyar vonatkozásairól*. Uo. 1916. 282–290.

¹⁵ *Magyar vonatkozások Marlowe drámaiban*. It. 1912. 117–119.

¹⁶ *Magyar vonatkozások Ben Jonson műveiben*. EPhK, 1913. 206–208.

¹⁷ *Bethlen Gábor in English Literature*. Hungarian Spectator, 1913. 88–90.

¹⁸ *Thököly in English Literature*. Uo. 1913. 75–76. *Régi angol költemények Thökölyről*. Századok. 1912. 680–682.

angol regényekben 1700 és 1848 között,¹⁹ mik voltak az angolok magyar irodalmi ismeretei 1830-ig? ²⁰ Aztán 1920-ban egy második könyv következett: *Angolok Magyarországon a reformkorszakban*,²¹ amikor már nemcsak angломánia volt észlelhető nálunk – ki is gúnyolták íróink, nem is egyszer – de olyan érdeklődés nyilvánult meg Magyarország és Erdély iránt angol utazók és olvasóik részéről, amire korábban nem volt példa. Úgy látszott, hazánk divatba jött, főleg John Paget szép könyve, a *Hungary and Transylvania* (1839) nyomán, s ez az érdeklődés még magasabb fokra hágott a szabadságharc alatt s főleg Kossuth angliai és amerikai útját követően az ötvenes években. Fest Sándort mindez mindvégig szenvedélyesen érdekelte.

A több oldalról már korábban megindult mozgólódás nyomán a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium 1913-ban külön bizottságban kezdte tárgyalni az angol nyelv középiskolai tanításának bevezetését. A bizottság tagjai közt ott volt Alexander Bernát, akinek egy korábbi, az angol nyelv bevezetését sürgető előadása Fest Sándorra igen nagy hatással volt,²² de tagként működött maga Fest Sándor is, aki a Gyakorló Gimnáziumban akkor már két éve tanította az angolt, s széles körű bevezetését szintén sürgette. Mire az alapos terv, nagyrészt éppen az ő elképzelése és gyakorlata alapján elkészült, a világháború tíz évre elsodorta, s amikor 1924-ben valóra válhatott volna, alig tíz, főleg protestáns iskola mutatott hajlandóságot, hogy a gimnáziumok felső négy osztályában, fakultatív alapon bevezesse az angol nyelv tanítását. Fest Sándor azonban még tankönyvek írására sem kapott megbízást. Ami tudását-felkészültségét il-

¹⁹ *Magyarország angol regényekben (1700-tól 1848-ig)*. EPhK, 1914. 316–318.

²⁰ *Angolok magyar irodalmi ismeretei 1830-ig*. It. 1918. 164–169.

²¹ *Angolok Magyarországon a reformkorszakban. 1825–48*. Bp. é. n. [1920] 80.

²² *Műveltségünk egy elhanyagolt forrása*. OKTK. 1902–1903. 28–41.

leti, már jóval korábban megérett az egyetemi katedrára, de még magántanárságra sem volt kilátása, nemhogy professzorságra; a második angol tanszék felállítása szóba sem került. Jogosan érezhette hát, hogy mellőzték. Politikailag sem kedvezhetett neki az idő: liberális beállítottságú demokrata volt ízig-vérig, s ezt soha nem titkolta. Családilag is nagy csapás érte: felesége meghalt, s ő egyedül maradt gyakran betegeskedő kislányával. Apja közben Amerikából Ausztriába, Graz közélébe költözött, s fia, 1925-ben, tizennyolc évi középiskolai tanítás után, nem kis kiábrándultsággal lemondott állásáról, apjához közel kis birtokot vásárolt, s második feleségével Schloss Reinthal, St. Peter bei Grazban telepedett le: apa és fiú ezután abban versengett, melyikük termeli a szebb gyümölcsöt.

Fest Sándor azonban csak látszólag adta fel tudományos terveit az új környezetben: tovább kutatta, főleg a magyar–angol történelmi kapcsolatokat, s ehhez a munkához a grazi Egyetemi Könyvtár jó gyűjteménynek bizonyult. Barátai nyaranta be-betoppantak hozzá vakációzni kis magániskolájába, ahol évközben vizsgákra készítette elő tanítványait.

Tízéves önkéntes távollét után, 1934-ben meghívták a budapesti Fasori Evangélikus Gimnáziumba. Egykori Eötvös-kollégiumi társai időközben egyetemi tanárok, ismert írók, közéleti emberek lettek: Fest Sándor tempóhátránnyal indult, elmaradva, de nem lemaradva tőlük, s a következő tíz év alatt, ami még adatott neki, publikációk terén is behozta a látszólagos hátrányt.

1934-től kezdve valósággal ontotta a nem egy esetben két, sőt három nyelven írt cikkeket, nagyobb lélegzetű tanulmányokat a különböző vezető magyar vagy nálunk szerkesztett angol, francia nyelvű folyóiratokba: a grazi évek termése volt ez, tíz év gazdag eredménye. Eadmund Ironside Magyarországra került két fiáról,²³ Skóciai Szent Margit magyar száрма-

²³ *Eadmund Ironside angol-szász király fiai Szent István udvarában. Skóciai Szent Margit.* In: *Szent István Emlékkönyv.* Bp. 1938. II. k.

zásáról²⁴ nem is egy, valósággal könyvnek beillő magyar és angol nyelvű dolgozatot készített, más-más fogalmazásban, az ellenvetések cáfolataként — azért azóta is van, aki vitatkozik vele²⁵ —, míg végre hat ismert angol történész neki adott igazat, hogy a dunfermline-i sír első királyunk unokájának porait őrzi. Az angol és magyar alkotmány fejlődése közti hasonlóságra közel másfél évszázada mások is felfigyeltek, angolok, magyarok egyaránt, de a Magna Carta és az Aranybulla szerzőinek személyes kapcsolatait Fest Sándor derítette ki.²⁶ Más késő középkori történelmi érintkezésekre, angol–magyar protestáns kapcsolatokra a 16–18. században,²⁷ magyarok és írek érintkezéseire²⁸ szintén ő hívta fel először vagy új adatokkal bővítve ismételten a figyelmet. Anonymus angol forrásai,²⁹ a Toldi-monda,³⁰ az első magyar bibliafordítás,³¹ a Tar Lőrinc-monda³² angol vonatkozásai korábbi, összehasonlító irodalmi hatásokat-sugalmazásokat kutató korszakát folytatták.

525–551. — *The Sons of Eadmund Ironside, Anglo-Saxon King at the Court of Saint Stephen. Saint Margaret of Scotland.* Archivum Europae centro-orientalis. Bp. 1938. 1–3. füzet. 32.

²⁴ *Szent Margit skóciai királyné magyar származása.* BpSz. 1935. 694. sz. 276–305. — *Skóciai Szent Margit magyar származása.* Debreceni Angol Dolgozatok. I. Debrecen, 1939. 80. — *The Hungarian Origin of St. Margaret of Scotland.* Essays on English Subjects. Debrecen, 1940. 82.

²⁵ Vajay Szabolcs: *Agatha, Mother of Saint Margaret Queen of Scotland.* Duquesne Review, Pittsburgh, 1962. 71–87.

²⁶ *Magna Carta — Aranybulla.* BpSz, 1934. 682. sz. 273–289. és 683. sz. 49–63. — *Magna Carta — Golden Bull.* Danubian Review, 1934. 7. sz. 14–17.

²⁷ *Hungarian Protestants and England in the XVI., XVII. and XVIII. Centuries.* Uo. 1934. 5. sz. 14–17.

²⁸ *Magyarok és írek.* Rádió-előadás, Budapest II. 1936. június 6.

²⁹ *Anonymus angol forrásai.* EPhK, 1935. 162–180.

³⁰ *A Toldi-monda.* BpSz. 1938. 724. sz. 305–337.

³¹ *Adalékok az első magyar bibliafordítás kérdéséhez.* AFT. Bp. 1937. 24–41.

³² *Angol irodalmi hatások a Tar Lőrinc-mondában.* It, 1936. 72–81.

1936-tól 1944-ig társszerkesztője, valójában lelke volt az Angol Filológiai Tanulmányoknak, a *Studies in English Philology*-nak.³³ A hat kötetben elsősorban olyan tanulmányok, cikkek jelentek meg magyarul vagy angolul, melyek – ahogy ő fogalmazta – a magyar anglisztika speciális feladatát teljesítették: eredeti kutatás alapján tártak fel kisebb-nagyobb jelentőségű történelmi és kulturális érintkezéseket-kapcsolatokat, egy majdani szintézis reményében, amely itthon és külföldön alapos tájékoztatást adott volna erről a viszonylag ismeretlen területről. Retrospektív bibliográfia egészítette ki egy-egy lezárt év, sőt korábbi évtizedek erre vonatkozó termését, megkönnyítve a tájékozódást a felnövő kutató nemzedéknek, amely a *Studies* köteteiben bontogatta szárnyait a hazai anglisztika akkorára már ismertebb képviselői társaságában. A cikkek többségét Fest Sándor sugalmazta, s fiatal tanítványainak nem egyszer adta át saját, évekkel korábban kibányászott eredményeit-céduláit, s ő örült a legjobban, ha próbarepülésüket sikeresnek mondhatta. Lendülete sokunkra ránc ragadt, s angliai tanulmányútjaink rendszeresen a British Museum könyvtárában vezettek, a „zöld olvasóterembe”, ahol a régi ritkaságokat vehettük kézbe.

A harmincas évek derekától egyre több szó esett nálunk a második angol tanszék szükségességéről. A középiskolákba akkorára bevezetett angol nyelv és irodalom tanítására nem volt elegendő a Budapestről kirajzó tanárnemzedék. De volt más oka is az új tanszék létrehozásának, melyre a második világháború már hallható dübörgése közepette, a magyar és angol kormány közös elhatározása alapján került sor: ez a terv akkor, tudományos és nemzeti szempontból egyaránt nagy jelentőségű eseménynek számított. Debrecent háromszázados, az idők folyamán teljesen soha meg nem szakadt kapcsolata az angolszász egyetemekkel és iskolákkal valósággal predesztinálta arra

³³ Az V–VI. kötet *Hungarian Studies in English* címen jelent meg 1944-ben.

a szerepre, hogy otthont adjon egy olyan műhelynek, melynek egyik feladata éppen ezeknek a magyar–angol történelmi és kulturális kapcsolatoknak tudományos kutatása és felderítése, nemzeti érdekeket is szolgáló kimutatása lett volna,³⁴ olyan professzor irányításával, aki felkészültségével és egész addigi munkásságával éppen ezt igyekezett megvalósítani. Így esett Fest Sándorra a választás már az államközi tárgyalások kezdeti szakaszában.

Az új professzort 1938 nyarán nevezték ki, akit rövidesen a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagjai közé választott. A müncheni egyezmény tárgyalásának zárónapján, 1938. szeptember 30-án hangzott el programadó székfoglalója, aminek az idő kemény politikai töltést adott: így érezték, akik hallották vagy olvasták, de ő maga is ilyennek szánta a Rajnán túlmutató nyílt proklamációt.³⁵

Hatévi professzorsága alatt tíz disszertáció és több cikk lett az eredmény, a régebbi és az új tanítványok megannyi alapos kutatásra támaszkodó írása, újabb anyag a tervezett nagyszabású szintézishez, a magyar–angol történelmi és kulturális kapcsolatok összefoglalásához, amivel azóta is adósak vagyunk.

Az egyetemi munka mellett volt ideje Fest Sándornak a középiskolára is. A gimnáziumi négy felső osztály számára, Szenczi Miklóssal és Országh Lászlóval hármásban tankönyveket szerkesztett, s Bíró Lajossal és Willer Józseffel egy olcsó, mindenki számára elérhető kétnyelvű zsebszótárt. Korábban C. A. Macartney professzor *Hungary* című könyvét fordította magyarra Kállay Miklóssal együtt. Ugy látszott, hatvanévesen is könnyen bírja ezt a magadiktálta erős tempót. Kikapcsolódni a Debrecenben vásárolt kis gyümölcsösbe járt: ide is, mint korábban mindenhová, kert és könyvtár kísérte. Amit az Eötvös Collégiumban könyvekből kiépített, ugyanazokat sze-

³⁴ Vö. Gépírásos feljegyzése [1938] rendezés alatt álló iratai között.

³⁵ A székfoglaló kivonata: *The Hungarian Quarterly*, 1938–39. IV. 757–759.

rezte be Debrecennek is, s jól esett újra látni az ismert színű kötéseket a könyvtár polcain, ha egyszer-egyszer Patakról meglátogattam: a piros *Arden-Shakespeare* hosszú sorát, *Tom Jones*-t sötétkéken vagy *Byron* égszínkék köteteit. A könyveket, évekkel később, mint az angol tanszék közel három esztendőn át megbízott lektora, ruháskosarakban szállítottuk munkatársaimmal a debreceni Egyetemi Könyvtárba, ahol, biztonságos helyen, később újra alapjává váltak a megújult tanszék könyvanyagának.

Fest Sándor egyetemi előadásait a legnagyobb angol írók köre építette, ahogy az Eötvös Collégiumban is tette. Shakespeare-ből semmi sem volt elég, minden szemeszterben szerepelt, akár csak korábban, a mi időnkben, amikor John Gielgudot hallgattuk lemezről, s ez, a harmincas évek derekán, igen korai szellemi csemegének számított nálunk. Aztán Chaucer, a 16. század, Milton, Dr. Johnson, a 18. század regényírói, a nagy angol romantikusok, s természetesen a kötelező ó- és közép-angol nyelvészeti stúdiumok, de nem nyomasztó súllyal.

1943-ban, jobbra saját kutatásai alapján, egy majdani, háború után megírandó terjedelmesebb könyv reményében, Fest Sándor hosszú tanulmányban tekintette át a magyar–angol kapcsolatok történetét 1914-ig bezárólag, a Magyar Szemle Kincsestára számára: máig ez az egyetlen és legjobb összefoglalása ennek a kilencszáz évet felölelő témának. Politikai célzatú tájékoztatásnak is szánta ezt az írását a háború döntő szakaszában, s úgy volt, hogy majd Stockholmban angolul is megjelenik. Mindez elmaradt, a tanulmány posztumusz kiadvánnyá vált, s csak 1969-ben látott napvilágot angol nyelven.³⁶

1944 nyarán debreceni otthonában találkoztam vele utoljára, majd az Egyetem légvédelmi óvóhelyén láttam a tömegben egy légiriadó alatt, ahová az egyik közeli professzori villa lakójaként családotól ment át a vijjogó sziréna hangjára. 1945

³⁶ *Anglo–Hungarian Historical and Cultural Relations*. AFT. Debrecen, 1969. 5–44.

áprilisában debreceni címére írtam, de a lapot visszahozta a posta. Feleségem adta át a pataki kollégium előtt, két óra szünetében, rajta kis cédulán ez állt: „Meghalt”. Révész Imre debreceni püspök is csak megerősíteni tudta a hírt. Később hallottam meg a részleteket.

Fest Sándor, családotól, az akkor katonai szolgálatot teljesítő Országh László kíséretében, aki utóda lett az Eötvös Collégiumban, 1944 kora őszén két nap alatt tette meg a Debrecen – Budapest közti néhány órás utat, s a budai Regent-házban szállt meg, átmenetileg, ahogy mondta és hitte is, ahol „bombabiztos” óvóhely volt, meg azért is, hogyha szükséges, az esetleges hivatalos tárgyalásoknál kéznél legyen. Vasady Béla professzortársát is hívta, költözzenek ők is oda – tőlük hallottam nem rég – de a Vasady család Pesten maradt, mondván, ugyan hogyan jutnának ők át a Dunán, ha majd Debrecenbe visszamehetnek. A Regent-ház udvarán felhamozott lőszer „belevést” kapott, a ház összeomlott, de az erős pince negyven lakóját valójában légnyomás ölte meg egyetlen suhintással, karácsony után öt nappal. Közös sírba temették mindnyájukat.

Három év telt el, amikor Horváth János s a Magyar–Angol Társaság akkori titkára, Gál István jelenlétében a sírt feltárták: Fest Sándor télikabátja zsebében fővárosi villamosbérlet volt, arról lehetett felismerni.

MALLER SÁNDOR

AZ OKTATÁS MŰHELYÉBŐL

A GÓLYAKALIFA*

BABITS. BERGSON. FREUD

Midőn Babits Mihály egy hallatlanul érzékeny olvasó módjára bekalandozta a világirodalmat, s e szabálytalan útja végső eredményeképpen papírra vetette *Az európai irodalom történetét*, annak újabb szakaszát folytonos küzdelemnek ábrázolta. E harc voltaképp az újítás vágya és a hagyományok között folyik. Egyik legfontosabb terepe az a küzdelem, mely a naturalizmus unt béklyóitól igyekszik megszabadítani a kifejezést és az emberábrázolást. Ilyen szemmel figyel és jeleníti meg például Oscar Wilde művészetét, s ez témánk szempontjából azért érdemel különös figyelmet, mert letagadhatatlan, hogy a tükörképével önmagát is megsemmisítő Dorian Grey példázatát nem ok nélkül vetette fel a kritika, mint *A gólyakalifa* Tábornok Elemérének előképét.

Mint Babits és Kosztolányi levelezéséből tudjuk, utóbbi 1906-ban a következőket írta barátjának: „Megvettem Dorian Greyt Oscar Wildetől. Ha kell, ezt is küldöm . . .” Nincs kizárva tehát, hogy Babits pályakezdésének éveiben Kosztolányi közvetítésével jutott a könyvhöz.

Hogy az életben jó és rossz vívja nem szűnő harcát, régese régi fölismerése az irodalomnak. Hogy egy emberben végzetesen összefonódhatnak a két én, a kárhozatra kiszemelt és az üdvösséget váró, az sem nevezhető megdöbbentő újdonságnak. De hogy a kettő élete így szorosan összefonódjék, ennek meg-

*Ez, és a következő tanulmány elhangzott a Magyar Irodalomtörténeti Társaság pécsi vándorgyűlésén.

jelenítésére már inkább az 1860-as évek utáni irodalomban találunk érzékletes példákat. „Az életem olyan volt, mint egy álom – így jellemzi önmagát Táborny Elemér *A gólyakalifa* indításában –, és az álmaim, olyanok, mint az élet.” Ő tehát már mindenestől annak a korszaknak gyermeke, amelyet Arany János némi rosszallással és a rá jellemző csendes iróniával „lunátikus világ”-nak nevezett, s amely sokféle világirodalmi hatástól ösztönözve elsősorban a „vergődő lélek” (Cholnoky László *Tamás* című regényének alcímét kölcsönözve) történetét igyekezett minél pontosabban leírni és ábrázolni.

A kor magyar regényének is egyik központi, mondhatjuk: meghatározó motívuma az emberi személyiség szétesésének szorongató élménye. Harmincéves férfiakat jelenítenek meg e korszak epikai alkotásai, immár „galamböszen” (Kender Pál mondja *A porban* egyik nagy, önkítárulkozó beszélgetése során: „Már öszülök, mint szegény, szerencsétlen Lajos király, pedig csak harmincéves vagyok.”), tette, változtatásra képtelenül, összeomló vágyak és remények között, olyan élethelyzetben, amelyen nem képesek változtatni.

De *A gólyakalifa* közvetlen előzményei között aligha csak a lélek jelenségei iránt mind intenzívebben érdeklődő, s azt mind több fénytörésben ábrázoló regényirodalmat sejthetjük, s nem is csupán azt a jellegzetes magyar akarattalanságot, élihetetlenséget, mely annyi regényhős sorsát nyomorította meg s tette tragikussá. Abban a tényben, hogy Táborny Elemér mindennapjai során mindinkább összefonódik két énje, az álomi és a valóságos, ott sejthetjük Bergsonnak azt a fölismerését is, hogy a testi és lelki jelenségek a valóságnak nem kétféle megnyilvánulási formái (*Matière et Mémoire*, 1896), hiszen emlékeink – mint a francia filozófus fejtegeti – nem agybeli lenyomatok, hanem élménytartalmak, s az agy – működése során – mindig azokat az emlékeket tudatosítja, amelyekre erősen összpontosítjuk figyelmünket, amelyek egy feladat megoldása során különleges jelentőséget nyernek számunkra.

Ezeknek az élménytartalmaknak, emlékeknek szimultán egybejátsztatására épül *A gólyakalifa*. Táborny Elemér mindvégig olyan életállapotot akar kiküzdeni a maga számára, amelyben azonos lehet önmagával. „Itt ültem én, messze, egyedül – mondja egy helyütt –, s azt sem tudtam már, Táborny Elemér vagyok-e igazán.” Az egyes szám első és harmadik személyű kifejezőmód ezért olvad egybe, ezért felejt el a regény hőse önnön nevét, ezért hagyják cserben a szavak. S e meghasadt személyiségű hős joggal jegyzi föl: „Az ellenség, akit magunkban hordunk, igazán győzhetetlen.” Hogy ezt a felismerését a pszichológia, pontosabban: Freud nyelvezete szerint fordítsuk le: az én, „Ich”, szüntelen küzdelmet folytat az „Es”-szel, azaz az őszálmíval, amely a lefojtott tudatalatti mozgásáról hoz időnként híreket, átalakítva személyiségünket, olyan jegyeket plántálva abba, amelyeket szemérmesen vagy kétségbe esve rejtegetünk a külvilág elől. Ez az „Es” legyőzhetetlen, mert ha saját eszközeivel akarjuk megsemmisíteni – mint végső elkese-redésében Táborny Elemér próbálkozik vele –, akaratlanul is ennek színvonalára süllyedünk le. Rosszabbik énünkkel csak egy jobbat, igazabbat lehetne szembeszegezni, ha nem így tesszünk, tragikus sors vár reánk, mint Táborny Elemérre, midőn, „halva találták őt szobájában, a homlokán lőtt sebbel, és semmiféle fegyver nem volt körülötte”. Ez a fegyvertelen állapot is jelzi, a századvég és a század első évtizedeinek hasadt lelkű hősei nem voltak fölvértezve a tudatalatti támadásai ellen: a romlásnak, cselekvésképtelenségnek kiszolgáltatva kellett elfogadniok végzetüket.

Amit Freud „Es”-nek nevez, az *A gólyakalifában* a bűnös állapot, amely ellen oly kétségbeesve küzdenek Dosztojevszkij hősei. Táborny Elemér azonban nem készült föl erre a harcra. Ó – amint az a Freudot követő pszichológiai regényekben szinte természetes –, egész életében megőrzi a gyermekállapotot. A művészet, az alkotás és a gyermekség kapcsolata ekkor lett a regényforma egyik meghatározója. Babits Mihály azonban a regény kompozíciójával, azzal, hogy egyszerre és együtt mutat-

ta be a bűnt és a büntelenséget, Táborny Elemér két énjének folytonos váltogatásával, anticipálta a modern lélektannak azt az antropológiai szemléletmódját is, mely nemcsak általánosan vett, ősi magatartásformákat ábrázolt, hanem ezek ellentétpárjait is, mégpedig szüntelen, kérlelhetetlen harcban egymással. Ha Hamletben a harmincas évek jungiánus poétikája a fiúi tisztelet és a bestiális önzés kettősségét látta inkarnálódni, ugyanez a kettősség mutatkozik meg jóval korábban e felismerés megfogalmazásánál Táborny Elemér alakjában is, aki együtt és egyszerre volt „Sonntagskind” és szurtos kisinas, egy tekintélyes polgárcsalád nagy reményű sarja és fokról fokra elzúlló külvárosi lump.

Babits Mihály klasszikus tökéletességgel ragadta meg a „lelki hasadás” állapotát: Táborny Elemér álmában egész más életet él, mint ébren, a két létforma azonban fokról fokra egymásba olvad. Előbb csak homályos sejtelemként, ahogy a főhős fogalmazza meg a regény egy helyén:

„Egy kicsit önkéntelen mindig féltem az ébredéstől. Olykor, ha valami nagyon csúnyát vagy rosszat láttam, úgy tűnt föl egy pillanatra, hogy most, most fogok fölébredni abból a szép álból. Az is sokszor történt, hogy egy hangulatot, helyzetet hirtelen ismerősnek éreztem, mint-ha álmomba vagy valami születés előtti életben már átéltem volna.”

Táborny elemér magányos töprengései során igyekszik tisztába jönni önmagával. Voltaképp tehát egy olyan érzésvilágot fejez ki, amely hol rejtve, hol a felszínen meghatározó eleme volt Babits lírájának is. A korai versek közé tartozó *Vasárnap* befejezését idézzük:

Remetelakban óra nincsen,
s boldog a lak, hol nincsen óra
s nincs idegen kéz a kilincsen
s nincs idegen látogatója.
Odakünn fáj a toronyóra,
fájnak, bár zárva most, a boltok;
ki egyedül van, az ma boldog.

Eredj haza, hol nincsen óra,
 hol fájó fejed megpihenhet,
 s ütemes csönd lesz ringatója:
 remete vére van tebenned,
 vasárnapok bús álmodója.

De álom s való egybejátsztatásának forrását aligha csak a lírikus Babits szemlélődésre is hangolt egyéniségében kell keresnünk. Az *Álomfejtés*ben Freud részletesen fejtegeti ugyanazt a kérdéskört, melyet Táborny Elemér úgy fogalmazott meg, hogy egy hangulatot vagy helyzetet váratlanul ismerősnek érzett.

„... ha fürkésznék a képzetekben – írta Freud 1928-ban *Életem és a pszichoanalízis* című művében, tömören összefoglalva az *Álomfejtés* legfontosabb fölismeréseit –, melyeket az álom elemzése közben megismertünk, találunk köztük egyet, mely élesen elválnak a többitől, amelyeket az alvó megért és jól ismer. Az utóbbi gondolatok az ébren töltött lét maradékai, napi maradékok, az elszigetelt gondolatban viszont fel lehet ismerni egy gyakran meghökkentő vágyat, amely az alvó éber életétől idegen, s amelyet ezért csodálkozó vagy méltatlankodó tagadással fogad.”

Hogy Babits számára nem volt közömbös Freud tanítása, azt egyéb adalékok mellett jól jelzi *A gólyakalifa* két tipikus álomleírása is. Az egyikben Táborny Elemér – ébren – így pergeti vissza álomképeit: „Aztán . . . Mintha sokszor láttam volna anyámat alsónadrágban, egy ingben, vagy egész meztelenül is, és borzasztó kínos, gyötrő volna erre gondolni. Igen . . . hiszen nem szeretett, vert is kisgyermek koromban, és sokszor azt is mondta: – Miért nem pusztítottalak el? ” A másik az „apakomplexus” megjelenítése: „És ebben a pillanatban jutott eszembe, hogy voltaképp az álmomban . . . nekem . . . apám nem volt. Mint valami nagy szégyen és mocsok öntött el ez az emlék, éreztem a megvetés és a restelkedés súlyát. Persze, persze, mennyit szenvedtem ezen is . . . hogy bántottak érte . . . ez borzasztó . . . Jobb nem is gondolni rá.” Amikor Táborny Elemér a gyermekorvostól olyan művet kér, amelyben az álom-

képekről találhatna felvilágosítást, az így válaszol: „Van most erről egy divatos könyv, egy bécsi orvos írta . . .”

A kutatás régóta felhívta a figyelmet Babits kivételes filozófiai műveltségére, s Rába György vizsgálódásai nyomán egyre világosabban láthatjuk ilyenmű gondolkodásának fejlődését, alakulását. Arról talán kevesebb szó esik egyelőre, hogy Babits Mihály kivételes költői érzékenységgel előre vetített olyan felismeréseket is, amelyeket a filozófia később fogalmazott meg a maga számára evidenciaként. Hadd hívjuk fel a figyelmet egyetlen ilyenre. A *golyakalifában* többször elválík egymástól, majd össze is fonódik éberlét és álomlét. A „nappali” Táborny Elemérről akár azt is mondhatnánk: példamutatóan tiszta egyéniség. Az álmodó telve van szenvedéllyel, nyugtalansággal, bizonytalansággal. A kétfajta létnek, nappalnak és éjszakának, illetve emberi megnyilvánulásainak érzékletes kifejtését találjuk Karl Jaspers 1932-ben kiadott *Filozófiájának* harmadik kötetében, A *nappal és az éjszaka ellentétét* fejtegető részben. Az itt idézett részlet mint egyéni tragédiába hajló létét és életváltozásait kormányzó eszme valósult meg a majd húsz évvel korábbi regényben, Táborny Elemér sorsában.

„Létünk az emberi valóságban két hatalommal való viszonyként jelenik meg – írja Jaspers –. Egzisztenciális megnyilvánulásait így hívjuk: a Nappal Normája és az Éjszaka Szenvédélye.

A Nappal Normája rendezi el emberi valóságunkat, világosságot, következetességet, hűséget kíván; az Észnek és az Eszmének, az Egynek és önmagunknak vet alá; parancsolja, hogy megvalósítsunk a világban, építsünk az időben és egy végtelen hosszúságú úton bevégezzük az emberi valóságot. Az Éjszaka Szenvédélye minden renden és parancson áthatol. A Semmi időtlen szakadékába veti magát, s ez mindent örvényébe ragad. Minden időben való tevékenység történelmi megnyilvánulás lévén az Éjszaka Szenvédélye számára fölületes öncsalás. Az ő számára a világosság semmi lényegeset meg sem közelíthet. Az egyetlen hitelésnek az örök Homályt és bizonytalanságot érzi.

Kifürkészhetetlen vágyainak engedve, melyek révén sosem keres öngazolást, az Éjszaka Szenvédélye hitetlen lesz és hűtlen a nappalhoz. Nála sem kötelességek, sem célok nem számítanak; az Éjszaka Szenvé-

délye voltaképp beleszédülés a vágyba, hogy elpusztítsa magát a világban, hogy minden világ megsemmisítésének mélységében kiteljesülhessen.”

Táborny Elemér sorsában voltaképp a Nappal és az Éjszaka Szenvedélye csap össze, mivel azonban Babits az élő és mozgó valóságot ábrázolta, nála a két princípium nem válik el élesen egymástól, hanem egymásba folyik, előbb halványan, bizonytalanul érintve össze határaikat, majd mind szorosabban indázva egymásra, míg végül kontúrjaikat elveszítve egymásba olvadnak, s ebben a pillanatban a regény kompozíciója is meglóduł: az író megelégszik jelzésekkel, óriási időket szökell át, mintegy éreztetve, hősenek tragédiája beteljesedett.

Ha mint lélektani képlet megoldását is tekintjük Babits Mihály regényét, nyilván fel kell figyelnünk annak egy másik – alapvetően erkölcsi-antropológiai – aspektusára is, arra, hogy Táborny Elemér két énje és két élete voltaképp a bűn és büntelenség állapotának megjelenítése. Cél és céltalanság, rend és rendtelenség, hűség és hűtlenség, erkölcsi összefogottság és erkölcstelenség inkarnálódik a főhős két énjében, s az a tény, hogy ezek az ellentétpárok mindinkább szintetizálódnak sorsában, azt is jelzi, hogy az ember életében ezek sosem választhatók el egymástól: együtt kell élnünk rosszabbik énünkkel, olykor meg kell alkudnunk vele, s ha harcolunk is rossz tulajdonságainkkal és esendősegeinkkel, ezeket egyértelműen meghaladni nem tudhatjuk. Minél biztosabban, áthatóbban ismerjük meg önnön létünket, annál világosabb lesz bennünk e felismerés. Táborny Elemér makacsul igyekszik tisztába jönni magával, s közben sorsában azt igazolja az író – nyilván Bergson nyomán –, hogy a szimbólumok alatt tovasikló lelki történések igazi anyaga maga az idő. A létezés ugyanis – és ez ugyancsak Bergson felismerése – nem elkülönült állapotokból tevődik össze, hanem „lepergő folytonosság”, melyben egymásba folynak a tudat különféle állapotai, amelyeket oly mesterien jelenít meg *A gólyakalifa*.

Táborny Elemér másik énjé, mint már jeleztük, a bűn inkarnálódása. Az ellene való harc őrlő föl egyéniségét; sorsában az író megmutatja ugyan, hogy küzdeni kell gyengeségeink ellen, akkor is, ha azok szorításában vergődünk, de azt is sejteti, hogy e folytonos harcra fel kell készülnünk. Táborny Elemér nem volt fölvértezve erre az ütközetre. A századvég álmódzó gyermeke ő, s lelkében akkor is kiszolgáltatott gyermek marad, amikor megmaradásáért vívja harcát. Halasi Andor, a regény egyik első kritikusa jó érzékkel figyelt fel rá, hogy *A gólyakalifa* a gyermekség regénye is. Annak a gyermekségnek, amely a lélektani indítékú regénynek oly fontos, mondhatni meghatározó közege volt, s amely különféle hajszálcsöveken keresztül megtermékenyítette a kor hazai irodalmát is Kosztolányi versciklusától *A szegény kisgyermek panaszaitól* Karinthy Frigyes *Tanár úr, kéremén át egészen a Légy jó mindhalálig* című Móricz-regényig.

Ezek a gyermekhősök valamennyien elveszítettek valamit, a békeesség paradicsomi állapotát, mind törekszenek egy pontosan meg nem fogalmazott s körül nem határolt idilli állapot elérésére. Az elveszített gyermekkor Táborny Elemér számára sem jelenti azt, hogy ne érezné magában annak vágyott közelségét, csalogató, kiegyensúlyozott nyugalmit. Babits Mihály megértő együttérzéssel, mondhatni részvétellel — ez is az európai irodalom kulcsszava lesz hamarosan — ábrázolja a fiú majd az ifjú szenvedéseit, azt a folyamatot, ahogy szakítani vágyik bűnösebbik énjével. Az író pályája kezdetétől foglalkoztatta a bűnnek való kiszolgáltatottság gondolata. Táborny Elemér — akinek sok vonása idézi az ifjú Babitsét — ugyanazzal az előre elrendeléssel viaskodik, amelyet a költő-Babits szívszorító erővel és hitellel ábrázolt *Az elbocsátott vadban*:

Nem hiszek az Elrendelésben,
mert van szívemben akarat,
s tán ha kezem másképp legyintem,
a világ másfelé halad.

Mégis érzem, valaki néz rám,
visz, őriz ezer baj között,
de nem hagy nyugton, bajt idéz rám,
mihelyt gőgömben renyhülök.

Azóta bolygok a viharban
vadmódra – de az ő jele,
erejének bélyege rajtam
hogy ne nyughassam nélküle
s mint szélcibált bogáncs amelyen
a szivárvány lába pihen,
illattal tellik: úgy betelljen
sóvárgással bogáncs-szivem.

A regénybeli Tábornok Elemér is kétségbeesett sóvárgással szeretné visszaszerezni lelke megbomlott harmóniáját. Ám döbbenetű eszmél rá, hogy lelkében egy brutális ösztönlény lakozik, s a „cenzor”, mely ennek működését szabályozná, az ő esetében rosszul funkcionál.

A *gólyakalifa* beleillik abba a regényfolyamba, amely a magányos személyiség kiszolgáltatottságát ábrázolja. Tábornok Elemérhez hasonló hősök sora tévelyeg az élet kiismerhetetlen pályáin, ki olyan úton, amelyiken sosem érheti el s nem ismerheti meg a kastély titkát, ki bűn és bűnhődés végletei között keresi lelke megnyugvását. Tábornok Elemér két vonásában különbözik tőlük. Az egyik: lelke meghasadása kóros állapotot következménye; a másik: teljesen tisztában van állapotának súlyos voltával, s tiszta pillanataiban harcolni próbál esendőbb énjé ellen. Szívében, tudatában érintetlenül őriz egy ideális állapotot, s ennek elérésére, megvalósítására törekszik makacs nyugtalansággal, reménytelenül, hiszen tudathasadása egyre súlyosabb. De ahogy például apjára, a megállapodott, komoly magyar úrra emlékezik, aki „mindig úgy tűnt fel előtte, mint egy ideál”, jelzi gondolkodásmódjának legbensőbb körét és irányulását. Egy szabadelvű társadalmi réteg jelenik meg mint ideálkép és magatartásminta, de túl a delelőn, olyan helyzetben, amikor e réteg életformáját kikezdte már a gyorsan hódító kapitalizmus.

A *Kártyavár* Kerboltját majd úgy látjuk viszont, amint életét és hajdan kikezdhetetlen fölényét „kikezdi a romlás csírái”.

Táborny Elemérnek mégis az okozza a legnagyobb szenvedést, hogy másik éne kiszakítja ebből a védett, nyugalmasnak látszó, idilli vonásokat is hordozó életformából. Babits különös beleérzéssel ábrázolja szenvedését, fájdalmát. Halasi Andor *Élő irodalom 1905–1909* című írásában így értelmezi e jelenséget, némiképp egybehangzó módon azzal a magyarázattal, melyet Karinthy Frigyes adott *A szegény kisgyermek panasza*iról:

„Gyermekkorunkban az élet tele van ilyen váratlan homlokokon koppintásokkal s ezekhez a kötetlen gyermekfantázia mindig hozzágondol valami újat. Ez az, ami derítőbb, mélyebb, egyben rejtelmesebb világosságot ad a dolgoknak, mint a nap világossága. A polgári, külső élettel szemben ez az alulról, tengereken keresztül világító fantáziaforrás maga a tengermélység, a világos kimagyarázhatatlanság, a határozott zavar: az élet.”

A Táborny Elemérhez hasonló regényhősök, akik felszédülve is őrzik szívükben a gyermekség princípiumait, s akik kivetetten, idegenül ödöngtek az élet ellenséges útjain, mind nagyobb számban népesítették be a kor irodalmát. Lelkük rejtett zugai-ban érintetlenül őrzik még a gyermekkor harmóniáját, a kérlelhetetlen valóság azonban ráébreszti őket kiszolgáltatott élet-helyzetükre, s ez ellen nem tudnak védekezni, mert nem készültek föl és nem is készítették fel őket az életharcra. Táborny Elemér lelke telve van sejtelmekkel, megválaszolatlan és megválaszolhatatlan kérdésekkel, szeretne valahová tartozni, kötődni vágyik valami biztonságos közegbe, melyet azonban végérvényesen elveszített. Napról napra erősödik szorongása és a tragédiára nyitott várakozása. A 19. században megerősödött szenvedésérzés és halálkultusz freudi elemekkel átszőtt kórese-te ő, aki mesterségesen fokozná föl életérzését, ám a teljesség kiküzdése helyett fokozatosan hatalmasodik el rajta betegsége, s ezzel együtt az üresség, hiábavalóság érzése. (E problémakör izgalmas kifejtését találjuk Németh G. Béla: *A szenvedés verse* című tanulmányában.)

Már a regény első kritikusai fölfigyeltek a leírások életszerűségére. Legszebb, legérzékletesebb alighanem a majális rajza. Ehhez hasonlóan sugárzó, a teljesség ígézetét keltő kép villan föl Kosztolányi *Aranyrákány*ának bevezetésében is, s az ünnepi fényeket ott is baljós előjelek felhőzik el, előlegezve a későbbi és megállíthatatlan tragédiát. Látszólag a béke, a megállapodott érzések pillanatát rögzíti mindkét rajz, valójában azonban érezni, hogy ez az érzésvilág túljutott a delelőn s a mögöttes életformát is kikezdte az új korszak individuális életérzése.

Az elmúlás halk, mind fenyegetőbb sugallatát két motívum szövi át *A gólyakalifában*: a csönd és a halál. Ugyanaz a két motívum, mely a lírikus Babitsot is foglalkoztatta ezekben az években. Ahogy 1908-ból való versében, *Az őszi tücsökhöz* írtban olvassuk:

Bokrod alatt, ah, kétségbeesetten
érezed a csöndet és az éjszakát
s szegény vak lélek, sírsz az éjen át.

Táborny Elemér „vak lélekkel” keresi a megnyugvás csöndjét, melyet meghasadt tudattal csak a halálban találhat meg, mintegy annak bizonyosságául, hogy az új életideálok felé haladó kor eltiporja a gyöngéket és az alkalmazkodni nem tudókat.

RÓNAY LÁSZLÓ

A LÉNYEGKERESÉS VERSE

BABITS: ZÖLD, PIROS, SÁRGA, BARNA

Életrajziség, impresszionizmus

Babits legtöbb versének sokszoros rétegezettsége, a gondolati, képi, hangnemi hatóelemek kölcsönös feszültsége miatt gyakran megesik, hogy nem hihetünk a szembeötlő sajátságoknak, az újraolvasások során át kell minősítenünk őket. Érvényes ez kései, 30-as évekbeli lírájára is, mely pedig a Babits-irodalom többé-kevésbé egyöntetű véleménye szerint a növekvő

közvetlenség, személyesség jegyében áll. A *Zöld, piros, sárga, barna* (1932) vallomásként hat, melyet át- meg átszönek a személyes életrajz tényei. Különösen a Babits gyermekéveit, a szekszárdi házat és az udvart, Cenci néni birodalmát idéző első versszak kelt ilyen benyomást. Hasonló várakozást sugallhat a vers helye Babits *Versenyt az esztendőkkel!* c. kötetében: a kötet záróciklusában található, életrajzi vagy egyidejűen személyes indíttatású versek csoportjában. A ciklus első két darabja, a *Dobszó* s *A felnőtt karácsony* egyaránt múltat idéz, múltat szembesít jelennel, s a múltbeli képeket, cselekvéseket mintegy epikusán részletezve adja elő. A nézőpont mindketőben, illetve a ciklus, a kötet más darabjaiban is a jelenben van, a perspektíva a szenvedő, az életerejétől megfosztott ember helyzetéből nyílik. De a múlt sem akármilyen múlt: a felidézett képek a *gyermek* alakja köré rendeződnek, sajátosan kicsinyítő beállításban sorakoznak, mindig a gyermeki öntudatlanságot sugallva, mely statikus ellenpontot alkot a szenvedő felnőtt tudásával. Hogy ez az oppozíció miképpen dinamizálható, hogyan keveredhet a gyermeki és a felnőtt nézőpont, látásmód a szenvedés előtt, az majd a *Balázsolásban* tárul fel teljes erővel.

A vers másik felötlő tulajdonsága már nem a lírai beszélő bemutatásának tárgyi rétegéhez, hanem a költői nyelvhez kapcsolódik. Amíg csak a címet ismerjük, bizonyára impresszionista költemény olvasására készülünk fel. A színnevek halmozása, de helyel-közzel a vers mondattana is a dolgok érzékelhető, érzékies elemeinek laza egymás mellé rendelésére utal, mely a századforduló, a századelő impresszionista költészetének sajátja volt. De vajon igazolódik-e ez a kettős feltételezés, életrajzi indíttatású és impresszionista költeményt írt-e Babits a 30-as évek elején? Illetve, ami ezzel egylényegű kérdés: közeledett-e a versben az élménylírához, melytől költészete a magyar lírában szinte egyedülálló módon elszakadt? Érdemes lesz előbb a vers stílusára figyelni: korántsem olyan egyenmű és közvetlen az, mint sejtéseink alapján várhatnánk.

Stilizáltság, stílus-koordináció

A vers különböző lírai stílusok valóságos tárháza. Szinte szakasról szakaszra más stíluskörbe jutunk, a költemény nyelve rájátszásokkal, utalásokkal telik meg. Babits egész költészetére jellemző ez az eljárás: de míg fiatalkori lírájában a nyelvi utalást a lírai beszélő nyílt szerepvállalása, s explicit célzások tették nyilvánvalóvá, addig kései darabjaiban a közvetlennek látszó megnyilatkozás nem szolgál ilyen tájékoztató jegyekkel.

Versünkben a stílusok elszigetelten, diszkrét egységekben mutatkoznak be. Az első strófa vizsgálata különösen tanulságos. E gyermekéveket idéző sorok erősen stilizáltak, azaz megszűnnek szakadnak a kor lírai köznyelvétől. A beszélő laza mondat-szerkesztése, részlet- és látványhalmozása nem pusztán impreszionista stílust, hanem alakot idéz föl, látásmódot is jellemez: a beszélő egykori gyermek-énjét. Nem riad vissza az intim célú kicsinyítés túlzásától, szentimentálisnak ható, sőt a költészet alatti költészetre emlékeztető fordulatoktól sem: „kis húsvéti nyúl”, „csücsültem”, „gyermekéveim szép korában”, „be nagy volt kis szivem vigalma!” Fölhasználja a népdal természeti és lelki tényt egymásba fűző sorkapcsolatait: „kerti lóher levele barna / Be nagy volt kis szivem vigalma”. Evokatív céllal még lírájának fiatalkori, szójátékba csapó alliterációihoz, belső rímeihez is visszatér: „Homlokom nedves nyelvű szelek / nyalták, mint kedves nagy kutyák! . . .” Ha csak jelezni tudjuk is az ettől eltérő stíluselemeket: mekkora nyelvi távolságra vannak az első szakasztól például a harmadik szentenciózus kijelentései (A könyvek varázsa odavan ma. / A lélek csak ruha a testen), szimbolista—szecessziós—baudelaire-es—adys mondata (De a nyár-ég forró vad torka / rámkacagott), vagy a negyedik szakasz sűrített fogalmisága (Mi van túl minden tarkaságon? / Világon, virágon, ruhákon? / Lelken és testen? / A semmi vagy az Isten.)

A versen belül tehát eltérő stílusegységek követik egymást, nem vegyülnek össze, hanem egymás után helyeződnek. Az

egyes részletek önálló stilisztikumát jórészt a mikrokontextus, maga a versegész minősíti, ezúttal kisebb a versen túli nyelvi valóság, a makrokontextus stílusképző szerepe.

Az erőteljes stilizáló, a belső szólamütköztetés relativizálja az egységes tónust, reflektálttá teszi a nyelvhasználatot.

Miért tagolja Babits stílusokra a verset? A tagolás alapja a szerkezet.

Disszociált képsor, strófánkénti tagolás

A szerkezet konstrukciós alapja a szint jelentő melléknevek fölbukkanása valamennyi versszakban. A színnevek előbb a virágokhoz, majd a könyvtáblákhoz, a ruhákhoz, végül az őszi falombhoz kapcsolódnak. A színek egyes szerepeit nagyjából egy-egy strófa foglalja magába: így lesz négy versszakunk a szín-melléknevek négy főneve szerint. Ez a szerkesztés nem új Babits lírájában; fiatalkori költészetéhez, elsősorban a *Tüzek* c. vers szerkezetéhez nyúl vissza vele. Rába György „disszociált képsor”-nak nevezte a *Tüzeket*: minden egyes versszak a központi szimbólum új meg új tárgyiasítását, új meg új megjelenésmódját bontja ki s értelmezi egyúttal, hogy az utolsó versszak mintegy összefoglalja valamennyit. A disszociációs szerkesztést Rába az objektív líra babitsi kísérletéhez köti. A *Zöld, piros, sárga, barna* olyannyira hasonlóan építkezik, hogy még az összefoglaló szövegrész sem hiányzik zárószakaszából. A korai vershez, a korai lírához kötődik még a „tudatfolyam” nyelvi jegyeinek — igaz: korlátozott — jelenléte, az az asszociációs impulzus, amelyet a színnevek „orgonapont”-szerű ismétlése nyújt (mint ezt szintén Rába György fejtette ki a fiatal Babits lírájáról). Vizsgált versünkben azonban nem gondolatfolyamot alkotnak a tagokban ismétlődő színnevek. Mivel pedig szimbólumként működnek, szerepük — várakozásunkkal ellentétben — túlnő azon, hogy impresszionista látványvilágot idéznek föl. Funkciójuk az, hogy a lírai alany cselekvését élenpontozzák, a *keresést*, amely minduntalan a színek látszatvilágába ütközik.

A lényegkeresés meg a látszat

Itt térhetünk vissza a vers életrajzi utalásaihoz: valóban az egyéni biográfia eseményrendje határozza meg a versbeszéd menetét? A szakaszok között belső idő telik el: a gyermek után a könyvolvasó diák, a szerelmes, forrongó fiatalember, majd a halálra készülő férfi alakját vázolják fel az egyes versszakok. Szubjektív fejlődéstörténet, sűrített fejlődésregény fázisai bontakoznak ki előttünk. Mégsem az életesemények motíválják az előrehaladást: szerepük alárendelt. Csupán eszközei egy szellemi folyamatnak: a lényegkeresésnek. Úgy is mondhatjuk: a lényegkeresés fázisai fiktív életrajzi időrend látszatát öltik.

Lényegkeresés és látszat: ez az antinómia vonul végig a versen. A vers alanya, beszélője olyan szellemi magatartás hordozója, mely végigkíséri Babits életművét. Mindig is az abszolútumra az egyént, a kort, a történelmet és – katolikuma szerint – az embert meghaladó szellemi lényegre tört. Szemléletében, értékrendjében az az egyéniség állt a legmagasabb fokon, aki individuumként is egyetemes értékekhez jut el, aki személyes tapasztalása révén meghaladja társadalmi és biológiai helyzete pusztá egyediségét. De csak az haladhatja meg önmagát, aki öntudatosult, önálló személyiség, aki e szellemi keresés kockázatait is vállalja. Ezt a magatartást nevezzük versünkkel kapcsolatban lényegkeresésnek. Babits életművében korszakok, de akár egyes művek szerint hol pszichológiai, hol etikai, hol ontológiai értelme, célja volt a lényegkeresésnek. Az I. világháború, majd később az egyéni szenvedés hatására mindinkább etikai értelmű lett ez a lényeg legfőbb érték-hordozó fogalmában, az *igazságban*. A *Zöld, piros, sárga, barna* eltér ettől az értékvilágtól. A lényeg itt ontológiai lényeg; a keresés ontológiai értelmű keresés.

A virághoz, a könyvekhez, a ruhákhoz tapadó színeken át ugyanis a léthez, az önmagától létezőhöz akar eljutni a vers kereső, kérdező hőse. Mi van *túl* mindenben, minden jelenségen

– kérdezi. A lényegkeresés tehát transzcendens célt, célképzetet tételez föl. A keresés eredményét azonban egészen az utolsó versszakig nem nevezi meg, poétikai szempontból úgy mondhatjuk: késlelteti.

Látszat és lényeg viszonya, a lényeg keresése Babitsnak mindig is fő lírai témája volt – mondtuk. A téma egyúttal névvel nevezhető gondolati hatásokhoz kötődik. Ezek az indítatások mindenekelőtt a harmadik strófában összpontosulnak vagy inkább rakódnak sűrű rétegekben egymásra. A ruha azonosítása előbb a lélekkel, majd a testtel, a ruha mint látszat, Carlyle és Schopenhauer filozófiai metaforáira utal. Mint Rába György részletesen kifejti, a fiatal Babits költői képbe sűrítve itt-ott fölhasználta Carlyle „ruhák filozófiáját”, az angol romantikus gondolkodó sokrétűen alkalmazott jelképét a ruhákról, melyek eszmét, „isteni misztériumot” testesítenek meg az emberi életben. Ez eszmének „minden látszat, s kiváltképp az Ember és művei csupán *köntöse* . . . , amely láthatóvá teszi” – mondja Carlyle, vagy másutt, versünk szempontjából sokatmondóan: „mi más az ember maga s egész földi élete, mint jelkép, ruha vagy látható öltözké a mindenható isteni Énje számára . . . Így mondhatjuk azt is, hogy az ember fel van ruházva testtel”. Bármily meggyőző is az analógia, mégis mennyire más minőséget kap a jelen vers kontextusában ez a jelkép! A Carlyle-sugallta képet a fiatal Babits még az örök megújulás hitéhez, vágyához kapcsolta: „a régi eszme váltson ezer köpenyt, / s a régi forma új eszmének / öltönyeként kerekedjen újra” – így szól első kötetét nyitó versében, az *In Horatiumban*. Itt nincs efféle távlat: a ruha *csupán* látszat, mely a lényegkeresés útjában áll. Közelebb áll versünk jelentéséhez a schopenhaueri modell, amely „Mája fátylaként” határozta meg az egyedekre és egyedi viszonylatokra bomlott, látható világot, mely csupa látszat: egyetlen mozgatója s lényege ugyanis az akarat. Babits azonban itt, e versben nem idézi föl a német filozófus útmutatását, az akarat megszüntetését, mint egy-egy fiatalkori versében tette: nem is ad egynemű választ a föltett kérdésekre. A

lírai beszélő magatartásának lényege éppen a kérdezés, s ezzel a vers gondolati anyagának harmadik rétegéhez jutottunk, ahhoz az eszmerendszerhez, amely az emberi tudat világmegismerése legfőbb módjának a kérdező attitűdöt tartotta: a husserli fenomenológiához. Történetileg ez a legkésőbbi réteg Babits életművében: a 20-as évek második felétől figyelhetett föl Husserlra, elsősorban barátja, Szilasi Vilmos révén, akinek egy Husserl-tanulmánya 1930-ban meg is jelent a Nyugatban. Németh G. Béla mutatott rá a fenomenológiai kérdező attitűd jelenlétére a *Csak posta voltál* c. Babits-költeményben, mely szintén a *Versenyt az esztendőkkal!*-kötetbe tartozik. A dolgok transzcendens lényegére kérdező *Wesensschau*, a lényegszemlélet valóban rokonítható Babits mindkét versének kérdező beszédmódjával. Versünk még a megismerő szubjektum szerepeltetését illetően is emlékeztet a fenomenológiai módszerre: fiktív életrajziséga ellenére mintegy zárójelbe teszi a lírai szubjektumot, hogy magára a megismerésre koncentráljon.

Csakhogy a kereső folyamatot a Babits-versben mindvégig szkepszis hatja át. Mi más minden versszak, mint egy válaszlehetőség kudarca? Hol csak sejtetve, hol nyíltan kimondva, de mindannyiszor megszületik az ítélet: nem, ez sem az áhított lényeg. Sem a gyermeki idill, sem a könyvekből merített tudás, sem a testi mámor. A tarkaság e versben negatívan minősül; pedig ez volt a fiatal Babits egyik kedves értékképzete, a világ sokfélesége, színek, érzelmek, tudatok, istenek sokasága. A későbbi, a háború utáni Babits azonban már egyre inkább egyetlen lényegre keres, cél- és értékképzete már nem plurális, hanem monista. Versében egyébként nemcsak gondolatrendszerekre, de saját életművére is visszautal: „Hányszor vágytam már lenni meztelen!” – mondja, s ezzel pl. az *Erdei lakásban* (1923) vitális tartalmú lázadását vonja vissza: „De . . . láttam, hogy a test is csak ruha volna”. E paradox, csontig tagadó képes kijelentés után mi következhetik? Az összefoglalás kérdéssora, s a válasz:

Mi van túl minden tarkaságon?
 Világon, virágon, ruhákon?
 Lelken és testen?
 A semmi vagy az Isten.

Az eddigi – versmondattanban is tükrözött – „tarkaság” után arányosan tagolt mondatok, sugárzó fogalmiság: s maga a vagylagos válasz, mely alighanem egyedülálló Babits életművében: A semmi vagy az Isten. Nem az egyetlen lényeghez ért el, hanem két egymást kizáró, de egyként tételezhető lényeghez. A sor költői energiáját éppen e kettős vagy-vagy állítás adja meg. Akár Keresztes Szent János misztikus istenképe, a *todo y nada*, a „minden és semmi” modern változata ez a sor, ahogy Rónay György értelmezi, akár a paradox istenhit más válfajait, pl. a pascali „fogadás” reminiscenciáját látjuk benne, mindenképpen két különmű lényegét, kettős metafizikai állítást nyújt a várt egyetlen lényeg helyett. Babbitól szokatlan az is, hogy a válasz egyik főnevét, lényegét sem *értékeli*, pusztán egymás mellé helyezi őket. Pedig Babits döntően értékelő alkotó: a két lényegnév is sokrétű minősítéssel fordult elő lírájában korábban is, később is. Így például kései lírája az Istent mindenekelőtt a Gondviselés, az Elrendelés, valamint az emberi szabadság viszonyrendjében közelíti meg (*Ádáz kutyám, Az elbocsátott vad*). Itt erről szó sincs, pusztán a metafizikai lényegre csúszított alternatíváról: a semmi vagy az Isten. A lételméleti kétely, szkepszis válasza ez, mégis állító értelmű válasz, egy keresésfolyamat lezárása. Ami utána következik, az voltaképp elválik e vers fő folyamatától: az túl van a keresésen. Az őszi lomb színpompája is látszat, látszat – immár – a halál lényegéhez képest. A néhány soros verszárlat rezignációja elégiába fordítja a verset, látványának jelképisége már az egyetemes lírai hagyományban rögzült, emblematisztikus. A lezárás ezen kívül ismét az egyedi szubjektivitást érvényesíti, mely eddig jobbra eszköz, ürügy volt csupán. Egy fordulatának folytatása is lesz a Babits-lírában: „Nekem már a tavaszi lomb is őszi” – így jelen versünk; s ezt olvassuk az *Ősz és tavasz közöttben*: „Nekem már a tavasz is ellenség”.

Beszédtypus, műfaji hangoltság

Akármennyire eltávolodik is a szubjektív vallomástól a vers, beszédtypusa, műfaji hangoltsága mégis abból eredeztethető. Beszédhelyzetét tekintve mindvégig monologikus szöveg; a harmadik strófa váratlan kiszólása – „és akkor, kedvesem” – nem valódi drámai alakzat, pusztán a környező szövegrész jelentését köti meg: kijelöli a testi szerelem asszociációs körét. A monológ tehát lírai monológ: itteni funkciója szerint pedig a létösszegző, visszatekintő, számvetést adó vers típusát idézi. A vers jelentésének, beszédmódjának, hangnemének két irodalmi elődjét nevezhetjük meg. Először: a tanulással eltöltött élet végén tudásában kételkedő Faust első monológiáját Goethe költeményéből. Még fontosabb mintakép Arany, a *Visszatekintés*-író Arany, kinél az egyéni életrajzi anyag szintén általános tanulsággal telik meg, példázatba játszik át. Az életrajzi anyagot, a vallomást hasonlóan távolítja, stilizálja a kései Babits, pl. a *Restség dicséretiben*, vagy az Aranyra nyíltan is rájátszó *Botozgató* c. versben. A *Zöld, piros, sárga, barna* pedig végképp az egyéni életen túlnyúló motivációval, céllal írt „visszatekintés”. Épp e kettősségből fakad e vers mély ironiája, melyre ugyancsak ihlethette Arany. Babits ironiája elsősorban a hangnemében jelentkezik. A stíluskeverés, a stílus-heteronómia, melyről korábban beszéltünk, így nyeri el jelentőségét: ironikusan ellenpontozza a célratörő keresést. Mélyebb értelemben magát a disszociált képsor alapját, a szimbólumot, a szimbolizmust is ironizálja a vers. Fiatalkori lírájának fő forrása volt ez az irányzat, mely mindenekeelőtt a jelképiség révén akarta sejtetni is, föltárni is egy-egy jelenség belső természetét, a dolgok mélyebb, transzcendens analógiáit. Akárhogy határozzuk is meg azonban a szimbólumok funkcióit, komplexitását, az bizonyos, hogy a szimbolizmus *lényegföltáró* erővel ruházta fel őket. Ezzel szemben Babits itteni színei nemhogy a lényeket, hanem éppen a látszatot képviselik: nem főnevek, hanem melléknevek, nem szubsztanciát, hanem attribútumokat

jelölnek. A vers tehát úgy veszi át egy költői irány alkotásmódját, poétikáját, hogy megfosztja ezeket eredeti funkciójuktól, s újjal, negatív funkcióval látja el. Utalt a vallomásra, az impreszszionizmusra, a szimbolizmusra is, de mindegyik modelljét áthasonította, ironizálta.

Hogy néhány szóval megkísértsük a vers értékelését a Babits-életműben: talán nem tartozik a legnagyobb versei közé. Stílushatásai itt-ott túlzottak. Dinamikája nem eléggé feszült, híján van annak az „*intelligenciaforrongás*”-nak, melyet Babits annyira csodált egy nagy eszményképének stílusában, s mely az ő nagy verseit is áthatja. Mégis kulcsvers: egész életművére kiható gondolati indíttatások, poétikai eljárások gyűjtőhelye. Példája a lényegkereső Babitsnak, aki a kételkedésben is, a kételkedés ellenére is válaszolni akart és válaszolni tudott.

BÁRDOS LÁSZLÓ

PETŐFI METAFORÁIRÓL

A metafora mint versesztétikai kategória

A versélmény létrejöttében a stiláris elemeknek, mindennek-előtt a költői metaforáknak igen nagy a szerepük. Minden művészet ábrázol, azaz érzékletes, képi formába önti mondanivalóját. Ebből a szempontból a legkedvezőbb helyzetben a képzőművészek (festők, szobrászok, építészek) vannak, ám a „második jelzőrendszer”, a nyelv birtokában az írók és költők is bőven élhetnek a képalkotás kifejezőeszközével. A képes vagy képszerű ábrázolás közvetlen módszere a leírás, amikor a költő a szavak segítségével végzi el azt, amit a festő az ecsetjével és a festékeivel. Ebben az esetben a feladat a külvilág jelenségeinek, formáinak és színeinek a láttatása. Az ábrázolás tárgya tehát maga is „kép”, azaz érzéki valóság.

Alapvetően más az alkotó tevékenysége, ha gondolatokat, érzelmeket, hangulatokat fejez ki, tehát ha az ember belső

világának tényeit jeleníti meg. Minthogy tárgya ezúttal elvont, annak valóságát a művészi ábrázolás erejével kell érzékletessé tennie. A költészet vonatkozásában erre egyetlen lehetőség kínálkozik: ha a költő a világ konkrét, azaz érzékletes formáihoz hasonlítja, illetve velük azonosítja a kifejezni kívánt érzelmet, gondolatot vagy hangulatot. Az előbbi esetben hasonlat, az utóbbi esetben metafora segítségével közli mondanivalóját. Látszólag tehát hasonlat és metafora egy töről fakadt ékessége az irodalomnak, s kiváltképp a költészetnek, hiszen mindkettő valamiféle hasonlóságon alapul. Ám a kifejezendő tartalom tulajdonságainak sűrítettsége, vagyis a kifejezés hatékonysága tekintetében olyan nagy a különbség közöttük, hogy a mennyiség minőségbe csap át, természetesen a metafora javára. Szemléltessük ezt egy példával. Petőfi a *Vízen* című költeményét metaforával indítja:

Beszélgetnek sajkámmal
A fecsegő habok.

Ha ugyanezt az eseményt hasonlattal kívánnánk kifejezni, összetett mondatot kellene szerkesztenünk, körülbelül így: „A víz úgy csobog sajkám körül, mintha beszélgetne vele.” Ugyanannak a közlésnek a metafora-változata többnyire sokkal tömörebb, sűrített, kifejezőbb, mint a hasonlat-változata. Vagyis az esetek többségében a metafora jóval intenzívebb kifejezőeszköz, mint a hasonlat.

De mit is jelent maga a szó: metafora? Eredeti jelentése a görög nyelvben: átvitel. Arisztotelész szerint „a szónak más jelentésre való átvitele”, azaz jelentésátvitel. Fenti példánál maradva, a „beszélget” szónak a vízcsobogás jelentésére való átvitele. Ugyanilyen jelentésátvitel történik a fenti kettős metafora „fecsegő” szavával. E két jelentésátvitel útján a költő a természet világának egyik jelenségét, a vízcsobogást az emberi világ dimenziói közé emeli – úgy is mondhatjuk, hogy megszemélyesíti a tárgyi világot. A megszemélyesítés a költői képalkotás egyik leggyakoribb formája. Petőfi legszebb metaforáinak is mintegy ötöde (kb. 20%) megszemélyesítés.

A metaforák osztályozása

Hasonlítsuk össze a fent idézett metaforát Petőfinek egy másik, szállóigévé lett metaforájával:

A szerelem sötét verem

(A *szerelem, a szerelem* . . . című versből); nyilvánvaló, hogy ez utóbbi sokkal egyszerűbb – úgy is mondhatnám: közérthetőbb – annál. Nemcsak nyelvtani értelemben az, lévén emez alany-állítmányos tömondat, az pedig határozós bővített mondat, hanem egyszerűbb tartalmilag is: megnevezi a metaforának, mint kettősképnek mind az azonosított elemét („a szerelem”), mint az azonosító elemet („sötét verem”). A *Vízen* metaforája közvetlenül egyik elemet sem nevezi meg, csak jelzi őket. A vizet a „hab” metonímiával (tartalmi érintkezésen alapuló szóképpel), az embert két emberi cselekvésmóddal: a beszélgetéssel meg a fecsegéssel. Míg tehát a *megnevező metafora* értelmezése önként adódik, addig a *jelző metafora* mintegy megfejtésre szorul: csak elemzéssel határozhatjuk meg a kettőskép alkotóelemeit. (A „jelző” szót itt természetesen nem nyelvtani értelemben használjuk.)

A fentiekben tárgyalt két metafora minden különbözősége ellenére egy dologban megegyezik egymással: mindegyik fogalomkapcsolatnak két pillére van, noha az egyik metaforában a költő megnevezi a két pillért, a másokban csak jelzi. Vannak azonban egypilléres metaforák is, amelyekben a költő a kettősképnek csak az egyik elemét nevezi meg vagy jelzi, a másikat az olvasónak kell kitalálnia.

Nem háborítom-e nyugalmad,
Elásott kincse életemnek! –

kiált fel Petőfi azonos című költeményében, s hogy az „elásott kincs” az eltemetett kedves, ezt az olvasónak kell kikövetkeztetnie a versegészből vagy más jelzésekből. A kétpilléres metaforákat *teljes metaforának* nevezzük, az egypilléreseket *csonka*

metaforának. Mindkét osztályon belül vannak megnevező és jelző kettősképek.

Szokás a metaforákat nyelvtani szempontból is osztályozni, eszerint vannak főnévi, igei, melléknévi és határozói metaforák. A legegyszerűbbek a megnevező főnévi metaforák, s ezek többnyire a teljes metaforák csoportjába tartoznak (pl. „a szerelem sötét verem”). A legbonyolultabbak az igei metaforák, melyek a melléknévi és a határozói metaforákkal együtt többnyire a csonka kettősképek csoportjába tartoznak. Egyes kutatók szerint a csonka metafora, éppen rejtvénytényszerűsége miatt, magasabbrendű, mint a teljes metafora, mert megfejtése nagyobb esztétikai élvezetet nyújt. Megítélésünk szerint viszont versesztétikai szempontból azok a megnevező teljes metaforák a legművészebbek, amelyek az azonosító elemet cselekvésben ábrázolják, jelenítik meg. Példaként hadd idézzük itt Petőfi egyik legszebb kettősképét a *Tündéralomb*ból:

Oh lassan szállj és hosszan énekelj,
Haldokló hattyúm, szép emlékezet! . . .

A metaforák osztályozására még számos más lehetőség is kínálkozik. Minthogy a metaforák meghonosodtak a közbeszédben is (a szék lábáról beszélünk, és panaszkodunk, hogy „rohan az idő”), megkülönböztetünk köznyelvi és költői kettősképeket. A költői metaforák lehetnek megújítottak (pl. a „rózsás arc” köznyelvi metafora megújítása Petőfinél: „Tündér orcád tejben úszó rózsája”) és eredetiek. Osztályozhatjuk a metaforákat jellegük szerint is, amikor is beszélünk konkrét (szemléltető) és elvont (gondolati) metaforáról. Az első csoportba azok a kettősképek tartoznak, amelyekben kép és jelentés egysége az azonosítás alapja (pl. „Kél a holdnak halovány orcája, / Kél furulyám epedő nótája”: a telihold formája hasonlít az emberi arc formájára, és a „halovány” jelentéstartalma hangulatilag hasonlít az „epedő”-re), a másodikba azok, amelyeknél a képnek nincs metaforikus szerepe és az azonosítás kizárólag a jelentésen alapul (pl. „Kikelet a lány, virág a szerelem” – nyilvánvaló, hogy a tavasz és a leány között képi

hasonlóság nincs, aminthogy nincs a virág és a szerelem között sem, annál inkább van közöttük gondolati-hangulati, vagyis jelentésbeli hasonlóság).

Osztályozhatók a metaforák merőben formai, pontosabban terjedelmi alapon is; így beszélhetünk egyszavas és többszavas metaforákról, mondat- és versmetaforákról. Az egyik véglet a jelzőmetafora, amelyik többnyire összetett szó (pl. a *lánghullámú* jelző Petőfi *Felköszöntésének* 2. sorában: „Részegítő, lánghullámú bort!”), a másik véglet, amikor az egész vers egyetlen kibontott kettőskép. Petőfinek több tucat ilyen verse van, közülük a legismertebb a *Föltámadott a tenger*, amelyben 5 egyenként ötsoros versszakon át részletezi a költő a tengerrel azonosított nép pompás képekben életre kelő metaforáját.

Osztályozhatjuk a metaforákat versbeli funkciójuk alapján is, két csoportba osztva őket. Eszerint vannak *versékítő* és *versépitő* metaforák. Az előbbieket helyi rendeltetésűek, díszítő feladatot látnak el, az utóbbiak szerkezeti rendeltetésűek, rajtuk alapul az egész versépitmény. A versékítő kettősképre példa a *Vízen* idézett metaforája, a versépitő kettősképre a *Föltámadott a tenger* metaforája, vagy *Az örült* metafora-sorozata. A versékítő metaforák sajátos alfaja a versindító metafora, amely sokszor a vers címe is, és hangütésével mintegy előre jelzi a vers hangulatát (pl. „Fürdik a holdvilág az ég tengerében”). E tekintetben funkciója megegyezik a népdalok gyakori kezdőképének funkciójával; nem véletlen, hogy Petőfi számos népdalhangvételi verse ilyen címadó kettősképpel kezdődik.

Különbséget tehetünk metafora és metafora között azon az alapon is, hogy a költő a kettősképet csak „futólag” használja-e, vagy azon nyomban tovább is fejleszti, mintegy költőileg kiaknázza. Ilyen „továbbfejlesztett” metafora például Petőfi *1848* című versének e két sora:

Elbúvék a békesség galambja,
Fészke mélyén turbékolni sem mer.

Magát a metaforát az 1. sor tartalmazza, megnevezvén mind az azonosítottat („békesség”), mind az azonosítót („galamb”), de a kettősképből adódó lehetőséget költőileg kihasználva metaforáját a költő továbbfejleszti, bővítve egyúttal annak jelentéstartalmát. Az eredeti versékítő metafora ezzel teljesebbé, költőileg tartalmasabbá válik, mindazonáltal megmarad helyi rendeltetésűnek, nem alakul át a vers szerkezeti elemévé, vagyis versépítő metaforává. Fenti metafora egyidejűleg arra is jó példa, hogy a békegalamb közkeletű szimbóluma miképpen alakulhat át teljes értékű, művészi metaforává vérbeli költő tolla alatt.

A metaforák versesztétikai funkciója szempontjából nem közömbös, hogy egy versben hány metafora van. Számuk aránya például a versszakok vagy a verssorok számához képest (metaforasűrűség) versesztétikai mutatószám szerepét töltheti be, igaz, egy ilyen mutatóval csínján kell bánnunk, mert semmiképp sem tehetjük versek egymáshoz viszonyított művészi értékének alapjává. A költőiség forrásai ugyanis mélyebbről fakadnak, ezért gyönyörű lehet egy vers metaforák nélkül is. A sokak által a legszebb magyar versnek tartott *Szeptember végén* például mindössze három metaforát tartalmaz, holott a Petőfi-versek átlagos metaforatartalma 12. (Még egy statisztikai adat: Petőfi 790 kiadott verséből 152-ben egyetlen metafora sincs, s köztük olyan kiváló költemények is vannak, mint a *Megy a juhász számaron...* vagy *A tintásüveg*.) Mégis megemlítendőnek tartjuk a metaforahalmozás jelenségét, amelynek két formáját különböztetjük meg. Az egyik, amikor a kettősképet a költői dikció rendezetlenül, úgyszólván egymástól függetlenül veti ki magából, a másik, amikor valamilyen koncepció alakítja a metaforákat. Az elsőre jó példa Petőfi *Búcsú 1844-től* című verse, amelynek gyönyörű metaforáit a későbbiek során külön is méltatni fogjuk, a másikat Petőfi *Szerelemnek rózsafája...* című költeménye példázhatja. Ez a vers öt szakaszból áll, s valamennyi strófa tartalmát a versszakkezdő metafora határozza meg, s hogy a költemény belső szerkezete

még pompásabb legyen, mind az öt kettőskép a szerelem fogalmát és a szerelmes ember állapotát teszi érzékletessé valamilyen tárggyal: rózsafával, fülemlével, pohárral, fehér felhővel, holdvilággal.

Ugyancsak a metaforahalmazás jelenséghelyébe sorolható az a költői módszer, amikor egy alapmetaforából zuhatagszerűen záporoztatja a költő az utódmetaforákat. Ilyen Petőfi rendkívül szemléletes cenzúra-metaforája az *Az apostolban* (az alapmetaforát kettős kiemeléssel, az utódmetaforákat egyszerű kiemeléssel jelöljük):

Az a *pokol cséplője*, mely alá
Kévéinket kell tartanunk, s ez
 Az igazságot, a *magot*
 Kicsépli belőle, aztán
 Az *üres szalmát* visszadobja,
 S ezen rágódik a közönség.

Mint látjuk, az alapmetafora (a cenzúra a pokol cséplője) megnevező teljes metafora, az utódmetaforák közül a második ugyancsak megnevező teljes metafora, az első meg a harmadik megnevező csonka metafora, mert az olvasónak kell rájönnie, hogy a „kévéink”-en az eredeti kézirat, az „üres szalmán” pedig a gondolataitól megfosztott kézirat értendő.

Osztályozhatók a metaforák aszerint is, hogy a költői mondanivaló szempontjából egyszerűek-e vagy összetettek. Amikor Petőfi azt mondja, hogy „Jaj, de hát még szeme párja, / Annak volt ám nagy a lángja!” nem akar többet kifejezni kettősképpel, csak azt, hogy tüzes szeme van annak a szép leánynak, aki miatt a költő „befordult a konyhára”. Ám amikor a *Levél Arany Jánoshoz* című költeményében azt írja, hogy „ringat habkarján a látkör nélküli tenger”, nemcsak azt fejezi ki ezzel, hogy a tenger hullámai lágyan ringatnak, hanem a szabadságélmény szülte lelkiállapotát is érzékletes képbe öltözteti („lát kör nélküli tenger” – végtelenség). Az összetett kettősképek alfájáról, az úgynevezett többszörös metaforáról a zárófejezetben lesz szó. Az egyszerű metaforák egyik alcsoportja az

ún. festő metafora, amely természeti tárgyak vagy jelenségek érzékletes leírására szolgál.

Foly a lemenő nap arany vére
 Violaszín hegyek tetejére,

emlékszik vissza Petőfi sivár pesti otthonában a megejtő erdői tájra *Ha én kedvesemről gondolkodom* című versében.

Említettük már, hogy Petőfi metaforáinak tekintélyes része megszemélyesítés. „... a hajnal, a vidám kertészleány, / Rózsákat szór a ház kis ablakára” (*Az apostol*). Az alkony „üszköt vet” az erdő fejére, mintha ember volna (*A Tisza*) „megtestesült sóhaj” a hold (*Én és a nap*), a hópelyhek „összetépett lelkem rongyai” (*Téli éj*), a fölkelő nap legelső sugára „fényes, meleg csók isten ajakáru” (*Az apostol*). Ezzel rokon kettősképcsoport az, amelyet megelevenítő metaforáknak nevezünk. Megelevenítésről akkor beszélünk, amikor a költő a természeti tárgyat, fogalmat vagy jelenséget nem az emberi világ, hanem az egyéb élővilág (állatvilág, növényvilág) dimenziói közé emeli. „Az ős sietve jó és nedves szárnyán / Az én számomra új fájdalmat hoz” (*Képzelt utazás*), vagyis a költő esőverte madárként ábrázolja az őszt. „Csillagok között repülök, / Mindenik egy csalogány” (*Augusztus 5-dikén*). De emberi vonatkozást is fejezhet ki az élővilág segítségével, például *A borozó* című versében skorpióval testesíti meg a kint, illetve újszülött kisfiát falombhoz hasonlítja: „... éltemnek ifju lombja nőtt” (*Fiam születésére*). Számos példát találhatni ennek a fordítottjára is, amikor a költő az élővilágot tárgyiasítja, ugyancsak az érzékletessé tevés céljából. Ezt teszi például Petőfi, amikor a csalogányt „a bokrok furulyájá”-nak nevezi (*Tedd le bojtár, a subádat*...). Itt jegyezzük meg, hogy Arisztotelész a legtökéletesebb metaforáknak azokat tartotta, amelyekben élettelen tárgyak elevenként viselkednek, azaz a megszemélyesítő és megelevenítő kettősképeket.

A metaforák minősítése

Nem kell különösebben elmélyült elemzés ahhoz, hogy belássuk: a metaforák — miként a makro műalkotások — nem egyforma értékűek. Természetes például, hogy az úgynevezett megszólító metaforák („galambom”, „csillagom”) mint értékhordozók nem vehetik föl a versenyt az összetettebb lelki tartalmakat kifejező művészi kettősképekkel. Ha azt a kérdést vizsgáljuk, hogy mi az, ami a metafora esztétikumát meghatározza, több tényező körvonalai bontakoznak ki: eredetiség, tartalmasság, szervesség, szemléletesség, szerkezet és nyelvi alak. A következőkben megkíséreljük korvonalazni e tényezők jelentéstartalmát.

A művészi alkotótevékenység területén eredetinek általában azt a művet nevezzük, amely egy bizonyos személyhez köthető, annak egyéni leleménye. De vajon a mű létrejöttében szerepet játszó tényezők, valamint a kész mű összetevői közül valamennyinél egyenlő súllyal jelentkezik az *eredetiség* követelménye? Nem, például az alkotás folyamatát megindító lelkiállapotra (például levertség, öröm) ez a követelmény nem vonatkoztatható, hiszen a lelkiállapotok száma véges, az alkotásoké végtelen. Általában nincs szerepe a témánál sem, hiszen a valóság eleve adott „témaválaszték”-ot kínál mindenki számára. Szerepe van már azonban a téma alkotói látásmódjában, a mondanivalóban és a megformálás különböző vonatkozásaiban (szerkezet, cselekmény, ábrázolásmód, stílus stb.).

Ha vizsgálódásunkat a metaforákra, e miniatűr műalkotásokra korlátozzuk, a művet szülő lelkiállapot tényezőjét nem kell elemzés tárgyává tennünk, hiszen az minden esetben egyezik a versszülő lelkiállapottal, amelynél pedig az eredetiség kérdése — mint láttuk — fel sem merül. Más a helyzet a „téma”, vagyis a metafora tárgya tekintetében. Míg például a költészet vonatkozásában aligha lehetne az eredetiségkutatás tárgya az, hogy egy hazafias vagy egy szerelmi költemény miről szól, hiszen a nemzeti érzés vagy a szerelem örök emberi „téma”,

addig a metafora esetében sokkal több lehetőség kínálkozik a tárgyválasztás eredetiségére. Ennek az az oka, hogy a költemény komplex jelentéshalmaz, amelynek közös tárgya szükségképp csak a jelenségek szűkebb köréből eredhet, mint a halmaz egyes tagjainak tárgya. Amikor Petőfi *15-dik március, 1848* című versében megéneklí a nagy nap eseményeit, képzelete kénytelen a valóság tényeire korlátozódni, de amikor ugyanebben a versében madárhoz hasonlítja a gondolatot:

Csattogjatok, csattogjatok
Gondolatink szárnyai,

képzelete szabadon szárnyalhat.

A *tartalmasság*, mint követelmény, a metafora belső anyagára vonatkozik. A mondanivalót, vagyis a mű érzelmi-gondolati-hangulati töltését első helyen tartjuk számon az esztétikai értékfordozók között. A metaforának, mint mikroalkotásnak a „mondanivalója” az értékelésnél éppúgy elemzés tárgya kell hogy legyen, mint a metafora anyaversének a mondanivalója. Csakhogy míg a vers belső töltésének feltárása elegendő a költemény tartalmának megítéléséhez, addig a metafora tartalmi megítéléséhez nem elegendő: a mondanivaló mellett a metaforának van egy szervi tulajdonsága, amely döntő mértékben meghatározza esztétikai értékét. Sarkítottságnak nevezem ezt a tulajdonságot, és azt értem rajta, hogy annál művészebb a metafora, minél távolabbi jelentéskörökhöz tartozó fogalmakat társít egymással. (Jentéskörön itt valóságtartományokat tükrözö „szómezö”-t értünk.) „Könnyez a részvét” – írja Petöfi *Czakó temetésén* című versében, „a lélek zománca”-ról szól *Az apostolban*. A két metafora közül az utóbbit érezzük tartalmasabbnak, mert a könny és a részvét rokonfogalmak, míg a lélek meg a zománc igen távoli jelentéskörökhöz tartozó két szó – a második metafora sarkítottabb az elsőnél. Ez a sarkítottság magyarázza az olyan metaforák szépségét is, mint „a nap rózsaszínű szempillái” (*Látom kelet leggazdagabb virányit*), a boldog jelen pillangói (*A téli esték*), a rágalom kígyófarka (*Mi a szerelem?*). A metaforák tartalmi értékelé-

sénél tehát a kettőskép belső töltése mellett sarkítottságát is figyelembe kell venni: a kettő együtt adja meg a metafora mélységi kiterjedését, esztétikumának harmadik dimenzióját.

E tartalmassághoz szorosan kapcsolódik a *szervesség* követelménye. Ez arra vonatkozik, hogy a mikroalkotás mondanivalójának és hangulatának összhangban kell lennie a makroalkotásával, sőt erősítenie kell azt. Hadd szemléltessük ezt két példával: „Piros orrát a hajnal föltolta” — írja Petőfi *A táblabíró* című szatirikus eposztöredékében. Az *apostolban* ugyene tárgyat így szólítja meg: „Emeld föl, hajnal, fényes arcodat”. Mindkét hajnal-metafora erősíti a makroalkotás mondanivalóját, következésképp esztétikai értékük egyformán nagy. De ha ugyanezek a kettősképek helyet cserélnének, esztétikai értékük úgyszólván semmivé válnék. Minthogy a vers esztétikumának egyik alappillére az érzelmi-gondolati-hangulati egység, minden olyan versmozzanat, amely ezt az egységet erősíti vagy kifejezettebbé teszi, fokozza a művészi hatást, s rátétnek, henye dísznek minősül mindaz, ami erre az egységre nézve közömbös — nem is szólva az esztétikum ellen dolgozó elemekről.

Míg a tartalmasság és a szervesség tárgyi jellegű követelmény, a negyedik esztétikai tényező, a *szemléletesség* stílárius jellegű. Akkor szemléletes a kifejezőmód, ha képszerű, láttató erejű. Minthogy a metafora stilisztikailag szóképp, ez a tényező — képszerűség — a metafora leglényegesebb tulajdonságára vonatkozik, hiszen kép, sőt kettőskép nélkül nincs is metafora. A kép annál kifejezőbb, minél szembetűnőbben hordja magán tárgyának legfontosabb jellemzőit. A szóképp esetében ez a megállapítás még kiegészül a hasonlatoknál fellépő alapvető követelménnyel, azzal ugyanis, hogy találó legyen. Ha tehát a kép, amelyet a költő a metaforában elének állít, érzékletes és a metaforába burkolt hasonlat találó, akkor a kettőskép eleget tett a szemléletesség követelményének. Ugyanakkor a metafora paradox jellegéből kifolyólag (a benne összekapcsolt két kép között nemcsak hasonló vonások vannak, hanem különbö-

zóságok is) az azonosított és az azonosító túlzott egybevágósága gyengíti az esztétikumot. Például, ha tűzgolyónak vagy tűzgömbnek nevezi a költő versében a napot, erőtlenebb metaforát alkotott, mint Petőfi, aki egyik versében (*A helység kalapácsa* című komikus eposzban) pirosuló gombócnak, egy másik versében (*A nap*) nagy szappanbuboréknak nevezte, amelyet valami óriásfiú reggel kifúj keleten, s az este szétpattan nyugaton. Igen, bármilyen furcsának tűnik is, a kettőskép feszültségét a túlzott hasonlóság nem növeli, hanem csökkenti – Petőfi csak a gömbformát tartja meg a nap két fontos tulajdonsága, a gömbszerűség és a hőkibocsátás közül, és ezzel az előzőnél jóval értékesebb metaforákat alkotott, és az egyiket játékosan még tovább is fejlesztette.

Volt már szó róla, hogy a metaforák két alapkategóriája a csonka és a teljes metafora. A kettő – mint tudjuk – abban különbözik egymástól, hogy míg a csonka kettősképben a költő csak azt nevezi meg vagy legalábbis jelzi, *amivel* azonosít, addig a teljes metaforák azt is megnevezik vagy jelzik, *amit* a költő azonosít. Tisztán szerkezeti szempontból tehát a teljes metaforák inkább tekinthetők miniatűr műalkotásnak, mint az olykor csak megszólítás-jellegű csonka metaforák. Ámde a teljes metaforák sem egyneműek. Talán a legfeltűnőbb eltérés a terjedelmükben mutatkozik, vannak ugyanis egyszavastól egész versig a legkülönbözőbb terjedelmű teljes kettősképek. Hogy Petőfitől vett példákra hivatkozzunk: „lángfelhő” (*Levél Arany Jánoshoz* – egyetlen összetett szó), „csóközaporos tavasz” (*Ilyen óriást, mint* – két szó), „Az örök szél, az idő” (*Mint felhők a nyári égen* . . . – verssor), „Nehéz, nehéz a szívem, Rajta csügg a szerelem” (azonos című vers – két verssor). Versszak terjedelmű metaforák találhatók Petőfi mintegy 30 versében (pl. a *Vasuton* 2. versszaka – négysoros metafora, a *Minek nevezzelek?* 1. és 2. versszaka – 10 soros metaforák). Még több, mintegy 45 metaforaverse van Petőfinek, amelyekben egyetlen metafora terebélyesedik költeménnyé (pl. *Föltámadott a tenger* – 25 sor, *Itt van az ősz, itt van újra* – a 3. vers-

szaktól kezdve 28 soron át bontja ki a költő az alvó természet metaforáját). Noha a terjedelem önmagában nem hordoz esztétikai értéket, annyit azért megállapíthatunk, hogy gátolhatja vagy elősegítheti az esztétikai értékhordozók létrejöttét. Petőfinék a cenzúráról alkotott, korábban már idézett kettősképe (*Az apostol*) nem kerekedhetett volna miniatűr műalkotássá, ha mondjuk valamiféle poétikai szabály korlátozná a metaforák terjedelmét. Ez a tényező tehát olyan lehetőség, amely elősegítheti az alkotás létrejöttét, de magát a metaforát nem minősíti.

Ha a szerkezetnek csak korlátozott a minősítő szerepe – az alapkategóriába tartozás minősíthet, a terjedelem nem –, más a helyzet a hatodik minősítő tényezővel, a *nyelvi alak*kal. Ennek minősítő szerepe korlátlan. Azt mondhatnánk, hogy a nyelvi kritériumnak az esztétikai minősítés folyamatában vétőjoga van. Ha ugyanis a metafora nyelvi alakja erőltetett, az érthetőség vagy a nyelvi épség rovására megy, akkor bármilyen szép legyen is a tartalom, maga a metafora hatástalan vagy a lehetőségeinél gyengébb hatású, esetleg kimondottan fülsértő. („Ez lesz koronája több lett dolgaidnak” – Gyöngyösi István: *Murányi Venus.*)

Egy Petőfi-vers metaforáiról

Petőfi első korszakának (1842–1844) ódai szárnyalású költeményei között (*K... Vilmos barátomhoz, Végző-hoz, Egressy Gáborhoz, Színészdal, Batthányi és Károlyi grófnék, A királyok ellen*) van egy, amely metaforáinak minőségével és mennyiségével kiemelkedik a többi közül: *Bucsu 1844-től*. Az öt strófából álló 40 soros versben 10 sort az átvitelmentes refrén foglal el, a többi 30 sor pedig nem kevesebb, mint 19 metaforát tartalmaz! Igen nagy szám ez, hiszen a költői metaforák átlagos terjedelme két verssor, vagyis ebben a költeményben nemcsak minden sorpárra jut egy metafora, hanem helyenként minden sorra.

S milyen metaforák! Már a verskezdő kettőskép szinte lélegzetelállító:

Egy esztendő a másik sírját ássa,
Gyilkolják egymást, mint az emberek.

A következő sorban újabb pompás kettőskép vezet át a fenti metafora kiteljesítéséhez:

Idő, szárnyadnak még egy csattanása,
S a jelen év is sírban szendereg.

A következő két sor azután valósággal tobzódik a metaforákban. Egyfelől a költő még tovább fejleszti a verskezdő képet, másfelől oly módon teszi ezt, hogy két újabb – ezúttal jelzős – metaforával teszi kifejezőbbé mondanivalóját:

Oltsd el, haldokló, *hervadt ajakadnak*
Lélekzetével *életmécsedet*.

(Kiemelés tőlem! – E. I.) Most két közkeletű metafora következik (az elvetett eszmék gyümölcsöt teremtek, a hír csillaga ráragyogott – ezek idézésétől itt eltekintünk), amelyek a magyar metaforakincs egyik páratlan gyöngyszeméhez vezetnek át:

Szivem sokáig a sors balkezeiben
A fájdalom meggyúlt világa volt.

Itt a többszörös metafora ritka jelenségével van dolgunk, amikor a költő a metaforát („a fájdalom meggyúlt világa”) metafora segítségével („a sors balkezeiben”) alkotja meg, méghozzá oly módon, hogy a segédmetafora szervesen beépül a főmetaforába.

A költő azután ezt a képet is továbbfejleszti: a „megvénült év” szózatára a fájdalom lángja „kiholt”, s

Elhamvadt üszke van csak bánatomnak
A rombadőlt s már fél-ép szív felett.

Itt is két költői metaforát ötvöz művészi eggyé Petőfi: az elhamvadt bánatot és a rombadőlt szívet.

De még nem merítettük ki a kincsestárat. Két egyénített közkeletű metafora következik („lány bölcsejében ringat a

remény”, „a mennyországnak állok küszöbén”), majd újra remeklés:

Reád függeszti hévvel esdekelve
Bágyadt szemét sohajtó nemzetem.

No és az elbúcsúztatott év?

S te sóhajára semmit se figyelve
Ekképp feleltél mennydörögve: nem!

Az 1843–44. évi országgyűlésre történt metaforikus utalás zárja a nagy költeményt, megadva egyúttal a választ az olvasóban felmerülő kérdésre, hogy az esztendő által valóra váltott személyes remények ellenére miért nem írja fel a költő ezt az időt oda, „hol boldog évim följegyezve vannak”.

Annak a pályafutására nézve döntő fontosságú esztendőnek búcsúztatójaként, amikor kallódó vándorszínészből hivatásos irodalmárrá lépett elő, a metaforás versépítkezés ritkaság példáját alkotta meg Petőfi.

*

A művészi metaforák a költészet igazgyöngyei, s a költő lelke a kagyló, amely kitenyészti őket. Ilyen kagylókat minden korban rejtett a népek nagy óceánja, s így a metafora egyidős magával a költészettel. Az emberiség ősi megelevenítő-megszemélyesítő hajlamában gyökerezik. A legrégebb ismert írott költői alkotás, az i. e. III. évezred végén agyagtáblákra ékírással feljegyzett *Gilgames* már kettősképekben gazdag, s ilyenek a homéroszi eposzok is. A biblia metaforikus stílusára már a korai magyar fordítók is figyeltek, s egyikük, Erdősi Sylvester János, *Új Testamentumának* (1541) egyik jegyzetében büszkén utal rá, hogy a magyar nép gazdag leleménye is gyakran ruház fel szavakat kettős jelentéssel, „kivált az virágénekekben”. Nem egyéb ez, teszi hozzá, mint „magyar poézis”. Nos, ennek a „magyar poézis”-nak talán legszebb ki-
virágzása Petőfi költészete. Összes verseinek 790 darabjában mintegy 9000 kettőskép hirdeti a költészet diadalát. A fentebb

idézett példák ízelítőnek is alig tekinthetők. Vajon nem nyerne-e az olvasóközönség meg a tudomány is Petőfi – és legjelesebb más költőink – összes vagy legalábbis legszebb metaforáinak összegyűjtésével és kiadásával?

ELEK ISTVÁN

VAJDA JÁNOS VISZONYA PETŐFI SÁNDOR ÖRÖKSÉGÉHEZ

A SIRÁMOK C. DALCIKLUS TANULSÁGAI

Vajda János *Sirámok* című dalciklusának tíz darabja 1854 és 1856 között keletkezett. Bóka László a sorozat első darabjáról azt írja, hogy „Vajda egyik legismertebb, leggyakrabban idézett verse,”¹ Széles Klára pedig a költemény elemzése során megemlíti, hogy a *Sirámok I.* motívumanyaga erősen emlékeztet Petőfi Sándor: *Édes öröm, ittalak már* című versére.² Petőfi 1847-ben írta ezt a költeményét, tehát Vajda dalciklusát időben még tíz év sem választja el Petőfietől. S mégis: a Vajda-versek érezhetően valami egészen más, eredendően újszerű költői látásmódról árulkodnak.

Horváth János szerint Petőfi „született dal-tehetség”.³ S valóban: a magyar lírában Petőfi az első, aki ezt a versformát valódi művészi tartalommal tölti fel.

„A Petőfi-féle hangulat . . . alkalmasnak bizonyult arra, hogy a legmesszebbre távolodva a naiv daltól, hol szemléleti elemét, hol magába merülő reflexiók líraiságát már-már dal ellenes arányokban fejtsse ki, s elemi egyneműsége folytán mégis meg tudja őrizni a legszükségesebb daljellegét. Valóságos filozófiai hangulatú dal ezek között az *Édes öröm, ittalak már*: össze tudja egyeztetni a legmagasabb igényű költői anyagot a legigénytelenebb, de épp azért szigorú követelményű műfajjal.”⁴ – írja Horváth János.

¹ Bóka László: *Vajda János*. Bp. 1941. 65.

² Széles Klára: *Vajda János*. Bp. 1982. 138.

³ Horváth János: *Tanulmányok*. Bp. 1956. 303.

⁴ Uo. 303.

Barta János véleménye szerint Vajdának nem is annyira a Petőfi-féle, hanem már az epigonoktól eltanult dalműfaj továbbfejlesztésével kellett megpróbálkoznia. Barta világosan utal arra, hogy Vajda útja másfelé vezet, mint Petőfié.⁵ Kétségkívül helytállóak ezek a megállapítások. Nem szabad azonban elfeledkeznünk arról, hogy Vajda csupán fellazítja Petőfi költészetének műfaji-gondolati-poétikai kereteit. Erre talán éppen a *Sírámok*-ciklus a legjobb példa. Vajda következetesen hű marad Petőfi versformájához, a dal műfaját pedig a *Sírámok*ban – hasonlatosan Petőfi említett költeményéhez – filozofikus kérdésfeltevések gondolati színterévé teszi. Miért alapvetően különböző mégis a két vers, s milyen tényezők állnak a változások hátterében? A dolgozat elsősorban ezeket a problémákat próbálja megoldani.

A költemények szövege a következő:

Petőfi: Édes öröm, ittalak már⁶

Édes öröm, ittalak már
És hová lett az a pohár,
Amelyből ittalak téged?
Összetörött, cseréppé lett.

Keserű bú, ittalak már
És hová lett az a pohár,
Amelyből ittalak téged?
Összetörött, cseréppé lett.

Fényes nap a szív öröme
Sötét felhő takarja be
Sötét felhő a szív bújá
Szellő jön és odébb fújá.

Vajda János: Sírámok I.⁷

Száll a hegyre barna felhő,
Zúg alatta már az erdő.
Észrevétlen langy lehellet
Rázza a faleveleket.

Hajaszáli a vadonnak
Hervadt levelek szállongnak,
Fecske földet szántva repdes
Minden oly merengő, csöndes.

Erdő, mező merre nézek,
Egy nehéz, bús előérzet.
Hosszú árny kísért a réten,
Szél sóhajt az erdő mélyen . . .

⁵ Barta János: *Gina költője*. It, 1962. 31.

⁶ Petőfi Sándor: *Összes versei*. Bp. 1953. II. k. 34–36. (A továbbiakban e kiadásból idézzük.)

⁷ Vajda János: *Összes versei*. Bp. 1967. 116–117. (A továbbiakban e kiadásból idézzük.)

Olyan vagyok, mint az árnyék,
Mintha temetőben járnék.
Elmúlt idő, elmúlt idő
Te vagy, te vagy a temető.

Valami nagy, rejtett bánat
Fogja el az egész tájat;
Az a bánat, mit az ember
Érez és nevezni nem mer –

A temető éjjelében
Bolygótűz az én vezérem.
Múlt napjaim sírja felett
Bolygótűz az emlékezet.

Az a nagy bú, amely téged
Vádol, örök nagy természet;
Mely kiégett szívvel kérdi:
Mért születni? minek élni?

Mozdulni kezd a levegő,
Halk, de hűvös fuvalom jó,
És tőlem suttogva kérdi
Nem legjobb-e sosem élni? *

Említettük már, hogy Petőfi verse 1847-ben született. Tudjuk, hogy a költő életében talán ez a legfeszültebb, élményekben leggazdagabb esztendő. A Júlia-szerelem, valamint a 48-as forradalom érlelődése mind a magánélet, mind a közélet síkján egyszerre kelthette fel a költőben a reménykedés, illetve a jövőtől való ösztönös félelem érzését. Az elemzés során tehát elsősorban ebből az alapélményből kell kiindulnunk.

Ami a Petőfi versben már első pillantásra is szembeütő, az a költemény tisztán érzékelhető gondolati-érzelmi ambivalenciája. Ezt a belső hullámozást vetítik elénk az egyes versszakok sebesen váltakozó, ellentétes gondolati töltésű képsorai, amelyek az igen egyszerűen megszerkesztett jelzős szó szerkezetek szín- és jelentéskontrasztjának néhány kombinációjára épülnek. Az első versszak „édes öröm”-e a második versszak „keserű bú”-jában találja meg tisztán ellenpontozott tükörképét. A strófazáró kifejezés mindkét esetben az „összetörött, cseréppé lett”, s ez pontosan mutatja a két ellentétes hangulati értéket hordozó szintagma azonos minőségi súlyát.

A harmadik szakasz képanyaga hasonló szemantikai szerkezetű grammatikai alakzatok szembeállításával ugyanezt a jelentéstartalmat domborítja ki. Itt kapcsolja be Petőfi a vers gon-

dolati áramkörébe az ember belső világa és a természeti jelenségek közötti kapcsolat megintcsak egyszerűen felépített motívumpárját, amelyet a fényesség és a sötétség szinkontrasztja, valamint a szellő megjelenésével a mozgás dimenziójának beépülése tesz valamivel élénkebbé, lendületesebbé. A költő szívének öröme és bűja a fényes nap és a sötét felhő harcának mintájára váltakozik, ahol egyszer a fényes nap, máskor pedig a sötét felhő kerekedik felül. Az ember életében az öröm és a bánat érzése az események pozitív vagy negatív jellegű alakulásának függvénye, mindenesetre az egyes emberen kívülálló valamin, a sors kiszámíthatatlan mérlegjátékán alapul, akárcsak a felhő és a nap vonatkozásában, amelyeknek egymáshoz való viszonyát szintén egy mindkettejüktől független és felettük álló harmadik erő (a szél) szeszélyei alakítják.

A természet egyensúlya, belső rendje éppúgy a viszonylatok permanens átrendeződésének elvén nyugszik, mint az emberi élet. Az állapotszerűség mindig csak pillanatnyi lehet: az állandó mozgás, változás törvényei alól nincs kivétel.

Azért fontos elidőzni ilyen sokáig ennél a versszaknál, mert nemcsak ennek a költeménynek, hanem Petőfi egész életérzésének gondolati lenyomata is ott rejtőzködik ebben az „egyszer fent, egyszer lent a szerencsekerék”-féle életfilozófiában, ami Petőfi végletek között mozgó, szenvedélyes egyéniségének lényegét fejezi ki. Ez egyúttal a negyedik versszak hangnemváltását is megmagyarázhatja, ahol megváltoznak a költemény időviszonyai, sőt maga az időfogalom is módosul. A szakasz elején a költő temetőben járó árnyékhoz hasonlítja magát. A temető nem más, mint a költő életében eddig eltelt idő, amely hétköznapi jelentéstartalmának metaforizálódása során tulajdonképpen térré átstrukturálódott időként funkcionál. Ezzel párhuzamosan a versben jól kitapintható ambivalens érzelmi-gondolati egyensúly is felbillen: az olvasó itt már csak azon az érzelmi hullámhosszon mozoghat, amelyen maga a vers fogant. (Az alkotás pillanata.) A fokozatos elbizonytalanodás az utolsó szakasz különös hangulatvilágában teljesedik ki, amikor a

„hűvös fuvalom” suttogva kérdi a költőt: nem legjobb-e sosem élni?

Nem valószínű azonban, hogy ez a némi szkepszissel átítított tétova kérdés egyúttal végérvényesen pesszimisztikus lemondást is sugall, hogy egy olyan gondolati szituációt jelenít meg Petőfi fejlődésében, amelyben már az élet minden értéke megkérdőjelezhető lenne a költő számára. Döntő fontosságúnak tartom, hogy ezt a kérdést nem Petőfi teszi fel, hanem éppen a szellő teszi fel neki, a szellő pedig a harmadik versszakban pontosan az állapotok, hangulatok állandó váltakozásának törvényszerűségét bizonyította. Így ez a költemény sem jelenthet mást, mint csak *pillanatnyi belső megingást*: Petőfiben egy percre felvillant az emberi lét értelmének vagy értelmetlenségének örök és megoldhatatlan dilemmája, amiből azonban még nem szabad messzemenő következtetéseket levonni. A vers egészének logikájából nem a lemondás tompa rezignációja sugárzik: a passzivitásra való berendezkedés, a küzdelem feladásának gondolata Petőfi alapvetően aktív, cselekvő alapállású emberi és költői magatartásától eleve idegen.

De mi mondható el a fentiek alapján a *Sírámok I.* darabjáról. Melyek azok a pontok, amelyek az első pillantásra formájában, képanyagában annyi hasonlóságot mutató két költeményt, s a két költői egyéniséget alapvetően elválasztják egymástól?

Ha a Petőfi-vers strukturáló alapelveként a hangulati ambivalenciát említettük, akkor Vajdánál éppen a költemény hangulati egységéből kell kiindulnunk. Ezt az egységes atmoszférát már rögtön az első versszakban megteremti a szituációteremtés pontossága. Bár a strófa képelemeinek dinamikai határfoka alacsony, a képanyag kis sugarú belső elmozdulásai mégis mintha valami elfojtott feszültségről, lappangó titokról árulkodnának.

A hegyre szálló barna felhő lebegő ereszkedése, a szellőtől rázkódó falevelek nyugtalan kavargása, az alá-alábukó fecske emelkedő-süllyedő röptének cikázó mozgásíve a maga alacsonynak tűnő hatásfokán is olyan komplex dinamikai össz-

benyomást ad a versnek, amelyben az első strófa egymást keresztező mozgásirányainak (a felhő és a szellő révén) éppúgy megvannak a maga önálló hangulati funkciói, mint ahogy a második versszak idegesen vibráló rezgésepeinek is. A jelzett elemekből azonban csak minimális energia törhet fel a vers felszínéig, ahol látszólag minden „oly merengő, csöndes”. Akusztikailag sajátosan festi alá ezt a vershelyezetet a sok *l* hangzó finom lebegése, valamint a vizuális benyomásokat elmélyítő tompa erdei zúgás, morajlás sejtelmes hangulata.

A harmadik versszak tovább erősíti az olvasó gyanúját, hogy Vajda János erdeje nem valóságos erdő. Ettől kezdve a költemény realitásértéke a legkisebbre csökken, nyilvánvaló, hogy itt a vers szubjektíve átélt, belső tere a fontos, amelyhez a szimbólumokba oldódó tárgyi világ jelenségcsoportjai csak a fajsúlyukat veszített külső keretet adják. A vers egyes tárgyainak, azok valódi jelentéstartalmának érzékelése a nyelvileg adott síkon jóformán lehetetlen. A konkrét entitások síkja szüntelenül elmozdul, s egy második, jóval elvontabb szintre helyeződik át. Hiszen nyilvánvaló, hogy ebben a kontextusban a barna felhő nem csupán egyszerű felhőt jelöl, hogy a hervadt levelekről nem véletlenül mondja a költő, hogy „hajaszálai a vadonnak”, mint ahogy a szél szinte emberi sóhajáról sem szabad megfeledkezni. S nem véletlen az sem, hogy a költemény kulcsszimbóluma, a réten kísértő árny éppen a vers centrumában bukkan fel.

Kit vagy mit denotál ez az árny? A költő kivetített alteregóját, vagy talán az elmúlást? Nem lehet pontosan meghatározni, mert a jelkép helyébe sohasem helyettesíthető be pusztán egyetlen konkrét tárgy. A szimbólum hatásának titka éppen abban áll, hogy tartalmát csak megközelítőleg lehet körülírni, hiszen a jelentésárnyalatok olyan színes gazdagságával rendelkeznek, amelyek a hétköznapi nyelvre lefordíthatatlanok. Enélkül is sejti azonban mindenki – bár ez a versben közvetlenül nem fogalmazódik meg –, hogy itt az élet pusztuló erdejében kísértő halálról van szó.

Csöppet sem lényegtelen kérdés, hogy a versek mögött rejtőzködő lírai én a mű melyik szerkezeti pontján bukkan fel vagy tűnik el. A Petőfi-vers mindvégig egyes szám első személyben fut, eltekintve a vers harmadik szakaszától, amely – mint mondtuk – a költemény „mondanivalójának” objektív eszmei foglalata. Ezzel szemben Vajda János művében háttérbe húzódik, a minimális történeteknek csak valami fura, személytelen általános alanyuk van. A vers legszubjektívebb pontján azonban kilép addigi személytelenségéből, s ő maga látja meg a titokzatos, réten kísértő árnyat. Úgy vélem, ez a mozzanat eléggé meggyőzően bizonyítja Petőfi és Vajda költői látásmódjának elvi különbségét.

Érdemes egy pillantást vetni a két vers poétikai kelléktárára is. Petőfinél a képek a konkrét és elvont elemek párhuzamos megfeleltetésének elvére épülnek: a fényes napról rögtön megtudhatjuk, hogy a költői nyelv szótárában ez a szív örömet jelent, a bolygótűz az emlékezet, a temető képe az elmúlt idővel egyenértékű, önmagát pedig kísértethez hasonlítja. Vajdánál mindennek nyoma sincs, versében egyetlen ilyen megfeleltetést sem találhatunk. Tudjuk, hogy a réten egy hosszú árny kísért, hogy a tájon valami nagy, rejtett bánat uralkodik, de hogy ezeknek a képeknek pontosan milyen fogalmi tartalom feleltethető meg, azt már legfeljebb csak sejteni lehet.

Ezért Vajdánál a képkalkotás ellenpontoszó alapelve sem érvényesülhet: a szimbólumok illékony összetételű anyaga a konfrontációkra eleve teljesen alkalmatlan. Hiszen ellentét csak két tisztán elválasztható, önmagában is konkrétan létező valami között feszülhet, a szimbólum lényegét pedig éppen a különböző minőségek egybemosódása, az éles kontúrok elhalványulása, felszívódása jelenti. Ez magyarázhatja, hogy Vajda versében egyetlen ellentétre épülő kép sincs. Szimbólumainak különös, belső világítású tájai már egyértelműen nem Petőfi, hanem Ady világa felé mutatnak.

A szimbólumrendszerbe oldott képek hangulati egysége nemcsak a *Sírámok* első darabján érződik: megállapításunk a

versciklus egészére is érvényes. Ezek a költemények is ugyanabból a gondolati energiából szerveződnek, mint az első vers, valamennyit belengi a halál, az elmúlás gondolata, amely Vajda élményvilágának kezdettől fogva központi alkotóeleme. Bizonyítékul szolgáljon itt néhány idézet:

Én oly búsnak érzem,
Mintha temetnének;
Mintha temetnének ifjú,
Koránhunyt halottat;
Mintha hallanám zörögni
Saját koporsómat!

(II. dal.)

Hová lett a nap az égről?
Hirtelen hogy elsötétül!
Mintha állana ítélet,
Valakit kivégeznének.

(IV. dal.)

Megfejtetlen, mint egy álom,
Átsuhanni a világon
Kinevetett ismeretlen
Fájdalomtól üldözötten . . .

Ugy-e keserű egy pohár?
Itta ezt több jó bolond már!
S mind azt hitték, üdvözítnek;
– Nekem már e hitem sincs meg!

(III. dal.)

Az emberi élet céltalanságának, értelmetlenségének egyetemes fájdalma éppúgy ott rezeg ezekben a sorokban, mint az egyes individuum teljes kiszolgáltatottságának érzése. Átsuhanni az emberi életen csupán egyetlen pillanat műve: a test és lélek szerves egysége a halál érintésére összefüggéstelen részekre hullik szét. S itt kell visszatérnünk a ciklus első darabjának utolsó strófájához, amelynek zárósora akár az egész dalsorozat mottója is lehetne:

„Miért születni, minek élni? ”

A Petőfi-versben, mint láttuk, a kérdést a „hűvös fuvalom” tette fel. Vajdánál a kérdező a „nagy bú”, amelyben ott bujkál az egész költemény gondolati-hangulati szimbolikája. Vajdánál a lírai szubjektum és a megformálandó költői tárgy távolsága olyan kicsi, hogy tulajdonképpen alig-alig lehet a kettőt elválasztani egymástól. A vers általános alanya mögött mindig maga a költő rejtőzködik, s így közvetett úton állandóan az ő érzelem- és gondolatvilágáról kapunk információkat.

Ha világirodalmi párhuzamot keresünk, akkor talán azt mondhatjuk, hogy Vajda természetlátása leginkább Goetheére emlékeztet. Balázs Béla írja líraelméleti tanulmányában, hogy „Goethénél lesz a természet először lelkes, de nem az antik értelemben, úgy, hogy saját lelke van.

Az ő lelke él benne határtalanul és ezért magányosan. Mert aminek nincsen határa, annak nincsen szomszédja sem. Goethe számára lesz a *természet először teljesen szimbolikus*, mert bármit jelent, *mindig az ő lelkét is jelenti*. Mégpedig nemcsak egy általános, boldog megváltottságról való álmát, hanem jelenti lelke minden mozzanatát.”⁸

Vajda tájképei sem lokalizálhatók. Barta János gyakorlatilag ugyanazt állítja Vajda költészetéről, mint Balázs Béla Goethéről:

„Vajda a természetet teljesen átlírizálja, átítatja azzal a hangulattal, amely legalább annyira árad őbelőle magából, mint ahogy kívülről ejti hatalmába. Élő, beszédes, varázslatos természet ez . . .”⁹

Kétségtelen, hogy Petőfi verseiben sem dominál már teljesen egyértelműen a kontemplatív elem, de a leírás tárgyi jellege általában megőrződik: a költői objektum-szubjektum viszony közötti határvonalak csak igen ritkán mosódnak még el. Vajda azonban

„nem arra van predesztinálva, hogy a magyar leíró költészetet az objektív, tárgyas rajzok irányába vezesse tovább. Az ő műve: *a magyar leíró*

⁸ Balázs Béla: *A lírai érzékenységről*. In: *Halálos fiatalság*. Bp. 1974. 349.

⁹ Barta János: i. m. 30.

költészetnek tájhangulat költészetté való átfejlődését előmozdítani, s végül is ezt a lírai változatot a tiszta hangulatköltészet meg a filozófiai líra felé eljuttatni.”¹⁰

Mert ugyanakkor Vajda filozofikusabb költő is, mint Petőfi. A hétköznapi nyelv jelentésszintjén ugyan nincs különbség a „Nem legjobb-e sosem élni?” illetve a „Miért születni, minek élni?”-féle kérdésfeltevés között, Vajda sorai mégis jóval mélyebbnek, filozofikusabbnak látszanak Petőfiénél. Hiszen Petőfinél csupán egy eldöntendő kérdésről van szó, s ezt akár egy igennel vagy nemmel is meg lehetne felelni. Nyilvánvaló persze, hogy a probléma nem egyszerűsíthető le ennyire, de elsősorban nem is ezt kívánom kimutatni, hanem csupán e lemondó, kesernyős kérdésfelvetés erősen *pillanatnyi hangulathoz kötöttségét*.

Aligha mondható el ugyanez Vajdáról. Ok-okozati összefüggések után kutató „miért”-jében és „minek”-jében nemcsak az egyes ember csüggedt pillanata fejeződik ki, hanem az *egész emberi lét tragikuma* is felsejlik.

Az életben Vajda nem lát reális lehetőséget arra, hogy a halál abszolút és megfellebbezhetetlen hatalmával az élet ezzel egyenrangú, ugyancsak abszolút értékét állítsa szembe. Ebből az alapállásból származik az a sajátságos, passzivitásra berendezkedett emberi és költői magatartásforma, ami olyannyira jellemzi Vajda Jánost. A 48-as forradalom bukása, magánéletének állandó kudarcai, az irodalmi életben átélt keserőségek, valódi vagy vélt sérelmek mindezekhez elegendő alapot is szolgáltatnak.

Milyen hát Vajda viszonya Petőfi Sándor irodalmi örökségéhez? Sötér István vélekedése szerint Vajda

„előkészíti Ady költészetét, s ez az előkészítés abban áll, hogy szinte észrevétlenül közvetíti Adyhoz Petőfi költészetének bizonyos vívmányait, – ugyanakkor áthasonítja az új korszak számára a romantika

¹⁰ Uo. 32.

örökségét, s mindezt még tetézi a maga újításaival, vívmányaival, amelyek ugyancsak örökségként csatlakoznak mindahhoz, amit már ő maga is örökösként közvetít az utókornak”.¹¹

A fentiek jól illusztrálják Vajda valóban igen sokrétű, különféle elemeket magábasűrítő költői világát. Vajda egyfelől még erős szálakkal kötődik a Petőfi-hagyományhoz — ezt bizonyítja elsősorban a Petőfi által használt műfajok, versformák, rímképletek gyakori alkalmazása — másfelől azonban jelentősen el is távolodik ettől az alapmodellől, különösen azáltal, hogy költeményeinek jelentésterét egészen új tartalommal tölti meg. Ez a tendencia Vajda költészetében már határozottan Ady felé mutat.

GERGYE LÁSZLÓ

PETŐFI SÁNDOR: ELPUSZTULÓ KERT OTT A VÁR ALATT . . .

Petőfi alig tárgyalt jelentős versei közé tartozik ez a költemény. Részletesebben nem írtak róla; átfogóbb tanulmányok, monográfiák is jó esetben a címét említik csupán. A forradalmár — szabadságharcos népköltő — idők folyamán mégoly lényegesen árnyalódó, közkeletű képébe nemigen akar beleilleni az 1848 őszi elégikus versek érzésvilága; mintha valamilyen mentegetésre szorulnának inkább, mint hogy a költő gazdagabb megértésének lennének forrásai. Mind az életrajz, mind az életmű szerint fájdalmas hitelű, fontos művek ezek; s köztük is ritkán teljesíti ki a posztulatív értéket olyan művészi érettség — a borotvaélen egyensúlyozó „egyszerűség” esz-

¹¹ Sőtér István: *Nemzet és haladás*. Bp. 1963. 243.

tétikai evidenciájával —, mint az *Elpusztuló kert ott a vár alatt* . . . kezdetű versben.

1848. november 30-án íródott a költemény Erdődön, ahová — Júlia szemrehányó levele miatt — a hónap közepén tért vissza Petőfi Debrecenből, be sem várva a szabadságolási kérvényére esedékes választ. Az osztrák támadás, a rác és román betörések a hadszínterekről érkező zavaros, aggasztó hírek ideje ez, mely a forradalom megtorpanása miatt elégedetlen plebejus vezért a korábbiaknál bonyolultabb, kínzóbb feltételek között sarkallja feladatának, cselekvésterének keresésére. Kiszerű szájhősök kaján vádaskodásának pergőtüzében,¹ a szüntelen függelemsértésnek, megalomániának minősülő tettvágy, hasztalan önfelajánlás zaklatott heteiben a meg nem értett, kivetett közösségi ember magánéletében is fordulóhoz érkezik: a „feleségek felesége” híréhez kevéssé méltó kicsinyességgel, de megérthető szorongással követeli hitvesi jogait — szülés előtt állván a felbolydult országban.² Nem feledhetjük, hogy a sorsát jó két éve félelmes bizonyosan sejtő Petőfi³ egyetlen és megismételhetetlen emberi életének eddig legfőbb közvetlen és maradandó igazolását is ez a Júlia jelentette.

Még 1846 novemberének végén, egyénisége kialakulásának fontos időszakában írta a *Nem ért engem a világ* című versében: „Nem fér a fejébe, / Egy embernek éneke / Hogy lehet kétféle?” E kihívó kérdésre adott válasszal fogalmazódik meg határozottan először a később gazdagabban, teljesebben kibontakozó sors- és magatartás-dilemma gyökere: „Ember és polgár vagyok.” Ez áll az 1847. január 1-i *Szabadság, szerelem* hátterében és minden későbbi mű mögött, ha a szerelem és politika, magán- és közélet, kis- és nagyvilág egyeztetésével vívódik.

¹ Hatvany Lajos: *Igy élt Petőfi*. Bp. 1967.² II. 491–492.

² Hatvany Lajos: *I. m.* II. 519–528. és Dienes András: *Az utolsó év* (Petőfi és a szabadságharc). Bp. 1962. 37–58.

³ Fekete Sándor: *A vívódó költő*. In: *Mezítláb a szentegyházban*. Bp. 1972.

Legmonumentálisabb öndefiniáló igénnyel *Az apostol*ban, mely — ennyiben, nem csupán időrendileg — az őszi elégiák előjátéka. *Az apostol* esztétikai csonkasága és problematikus voltában is átütő hitele abból ered, hogy az „ember és polgár” dilemma tisztázásának igénye egy olyan, egyéni szempontból válságos történelmi helyzetben teszi alkotói kényszerre az epikai tárgyiasítást, a problémát mintegy szemléltetően maga elé helyező objektiválást, mely nem ad rá módot, hogy a felismerések egésze, teljes igazsága adekvátan megjelenhessen már az epikum síkján. A történelmi kihívásra válaszoló „történet” csak a mártírforradalmár sorsát, sorsának feltétlen vállalását rögzítheti. Azt viszont, ami e sorsvállalás modern fedezetét, benső értelmét képviselné — a „polgár” egyedül lehetséges cselekvő sorsának „ember” hitelét: csak a látomás és a lírai monológ nem epikai síkján szólaltathatja meg. Szilveszter, kinek egyéniségében összeolvad, szubjektíve egymást föltételezi az „ember” és a „polgár”, integritásának megsértése nélkül nem tehet mást, mint követi a szőlőszem-monológban felismert magatartás-követelményt. Ám éppen ez juttatja oda törvényszerűen, hogy egyéni boldogsága felmorzsolódik, noha a történelmi boldogságtörekvés táblóján ennek igénye is helyet kapott. „Te egymagad voltál valóság / Szerelmem istenasszonya” — mondja börtönében a veszteségre ébredve, s így folytatja: „... az emberiség, szabadság / Ez mind üres szó, puszta ábránd, / Melyért bolondok küzdenek.” A gyötrően keserű szavak közvetlenül az érzelmi állapotból fakadnak, racionalizáltan azonban abból a helyzetből, melyben a nembeli boldogság-cél szembekerülni kénytelen a boldogságot mindenkor önmagában hordozó-éltető egyszeri ember értéktörekvéseivel; amikor az „ember” és a „polgár” szubjektíve egymást föltételező egysége a „történet” síkján objektíve szétválni, szembesülni kényszerül. Már a szőlőszem-monológban megtaláljuk csíráként a cél és az eszköz megkülönböztetésével e tragikus lehetőséget: „Mi célja a világnak? / Boldogság! s erre eszköz? a szabadság!” A hős egyéni és történelmi tragédiája, hogy

személyes létében a célért – önmaga céljáért is – az egyedül lehetséges módon küzdve – eszközzé kell válnia. – Majd 1849 márciusának elején a *Pacsirtaszót hallok megint* . . . című versben pendíti meg utoljára ezt a problémát Petőfi, így: „Dalolj, dalolj, kedves madár, / Eszembe hozzák e dalok, / Hogy nemcsak gyilkos eszköz, katona, / Egyszersmind költő is vagyok.” Ezt a költeményt, valamint a fia születésére és szülei halálára írt verset kivéve, már csak aktuális politikai darabokat, csatadalokat és életképeket írt, mert a történelem szorításában, miként Szilveszter, nem tehetett mást. Az őszi elégiák záródarabja az utolsó teljes, személyes vallomás lírájában; sajátos élményharmóniában jelenik meg benne az „ember és polgár” dilemmája.

Elpusztuló kert ott a vár alatt,
Elpusztuló vár ott a kert felett . . .
Rajtok borong homályos-szomorún
Az őszi köd és az emlékezet.

Eszembe jut rólok, mit a haza
Veszített egykor s amit szívem nyert;
Elhúnyt vitézek sírja az a vár,
S élő szerelmem bölcseje a kert.

Itt lenn ringattam én ölemben őt,
Itt lenn öleltem én galambomat,
S ott fönn tanyáztak hajdan a sasok,
Ott fönn tanyáztak a Rákócziak.

Dicső vitézség! édes szerelem!
Bejárom egyszer még e helyeket,
Ma itt vagyok még s holnap távozom,
S tán vissza többé nem is jöhetek.

Lesz-e ezentul, oh kert, aki majd
Édes gyönyörrel jár e fák alatt?
Lesz-e ezentul, oh vár, aki majd
Szent tisztelettel nézi tornyodat?

Közvetlen érzéki benyomásból bomlik ki a múlttal és jövővel – a magán- és közéleti sors egészével – való szembenézés; egy mindennapi beszédhelyzetből szárnyal föl az emelkedett emlékezés és a sejtelmektől árnyalt búcsú hangja. Több vonás, melyet Németh G. Béla az *Itt van az ősz, itt van újra* . . . elemzésében⁴ feltárt, mutatis mutandis érvényes erre a versre is – érthetően, hisz egymás mellett keletkeztek. A romantikus őszi dalról, az elevatióról és a redukcióról írt finom észrevételei az *Elpusztuló kert* . . . megértéséhez is alapvetőek. Ódává emelt dal ez a költemény is, mely azonban elégiába hajlik: a hervadó természet egy pillanatát megérzőkítő hangulatélmény differenciáltabb érzelmi-indulati szintre emelkedik és reflexív-gondolati tartalmak árnyalják. A természeti pillanat ihlette dalintonációból az átértzett és megértett személyes sors egyedi és nembeli tartalmai bontakoznak ki anélkül, hogy a dalhangulat egységét megbontanák. A műfaji és átélésmódbeli szintek egymásra árnyalódva, organikusan következnek, mintegy nőnek ki egymásból; differenciálódó kifejlésükben is megszüntetve őrzik a kiinduló élménypillanat elemi közvetlenségét. A daliilet egymagvú, tagolatlan hangulatisága világosodik meg mélységében, bontakozik ki finom részleteiben; nem veszít erejéből és egységéből, csak távlatot nyer, feldúsul és egyetemesebbé tágul konkretizálódása során. Az élménynek ez a felemelkedése, a vers szemléleti, érzületi, esztétikai és poétikai expanziója azáltal jöhet létre, hogy az élménykifejezés kiindulása elemien egyszerű, költői eszközeiben redukált, így általánosíthatósága és érzéki konkretizálhatósága egyaránt igen nagy; ugyanakkor elégségesen tagolt és plasztikus ahhoz, hogy ne lehessen tetszőlegesen korlátlan. A képeket összekapcsoló, világos alakzati rendjével kijelöli azt a viszonyhálózatot, melynek mozgásterében az élmény esztétikai kiterjesztése, felemelése kizárólag

⁴Németh G. Béla: *Az ódához emelt dal* (Petőfi: *Itt van az ősz* . . .); In: *11 vers* (Verselemzések, versértelmezések). Bp. 1977.

a kezdő szakasz elemeinek belső energiáitól táplálva, töretlenül mehet végbe.

Az intonáció elemien érzékletes őszi pillanatot, hangulatot rögzít. Egy tájképet mutat, s nyomban megjelenik annak emberi jelentősége. A vár és kert ködös képében látványszerű közvetlenséggel – egy megszemélyesítő metafora révén – mindennek emberi vonatkozása lesz: „Rajtok borong homályos-szomorún / Az őszi köd és az emlékezet.” A kéttagú teljes metaforában a természeti-érzéki és emberi-tudati összetevők egyesülnek és egymást jelentik. Az alanyok azonosságát erősíti az állítmány és határozó eleve kétsíkú jelentése is. Az összevonás révén a pusztai táj elemei már potenciálisan emberi jelentéssel telítődnek, és a továbbiakban is alkalmasak így önmagukon túli jelentések hordozására. Az első strófa teljes képe az emberi lét természeti-tudati meghatározottságának ellentmondásos egységét rögzíti egy általános élménypillanatban, mely absztrakt módon tartalmazza a természeti elmúlás és emberi-társadalmi folyamatosság, tudati maradandóság elemeit. Megfelel ez az emberi létteljesség rendjének: a természeti a kiinduló, s erre épül rá az átminősítő tudati szféra, hogy együttesen jelentsék az emberit. Megfelel egyszersmind a műfaj, a konkrét érzékitől az elvont felé mozgó dal logikájának is.

A kezdő metafora révén a tájkép azonban még csak általánosságban vett emberi jelentést hordoz, tartalmassá a mindenkori egyéni átélésben válhat. Az egyéni emlékezés szerinti értékek felmutatásával realizálódhat az emlékezésben rejlő emelkedettség, az ódai felszárnyalás lehetősége is. A pusztuláson érzett szomorúság is csak így kap különös tartalmat. Tehát logikusan fordul át az eddig személytelen hangulatkép első személyű emlékezésbe, mellyel a vers hangütése a dalindítástól előbb az érzelmileg telített ódai felé emelkedik (megszólító felkiáltás a negyedik strófa élén), majd a gondolati mérlegelésből születő kétely elégikus kérdéseibe vált át (a záró versszakban). A lírai emlékezésben kibontakozó értékek töltik meg a jelent, s ezáltal emelkedik a pillanatnyi élmény ódai magasba. Mint-

hogy azonban ezek az értékek visszatekintésben teljeseznek ki, jelenbeli átélésük, megragadásuk már magában hordja a tudatos reflexiót, így az időkapcsolatot is; az emlékezést szükségképp folytató jövőre tekintés pedig rögtön elégikussá árnyalja az előbb ódai hangot. A vers időszerkezete feltűnően arányos, szimmetrikus. Az 1. szakasz a jelen, a 3. a múlt, az 5. a jövő tartományában áll mint időbeli tartópillér, míg a 2. összevillantja a jelent és múltat, a 4. pedig a jelent és a jövőt. Így teszi megragadhatóvá az adott élmény pillanatnyi tagolatlan-ságában rejlő mélyebb tartalmat: az enyészet és emlékezet teljes idejét.

A nyitó kép metaforikus kiszélesítése jelzi, hogy a közvetlen látványként megjelenő táj elemei nemcsak a szemlélt valóság tárgyai, hanem a szemlélet tartalmainak is kifejezői, jelképei. A táj, melyet a természeti enyészet köde és az emberi emlékezet érzelmei egységes hangulati közegbe burkolnak, két tagból épül föl: az egymással szoros kapcsolatban álló *várból* és *kertből*. A versindító, pillanatnyi hangulat teljes érzelmi-gondolati tartalma e szimbólumpár révén bontakozik ki az emlékezésben. Amit a romladozó vár és a hervadó kert a szemlélőben felidéz — tényeket, eseményeket, személyeket és ezeknek megfelelő érzelmeket, eszméket, értékeket —, az tapad rá „jelentésként” a szemlélt objektumokra. Így lesz a kép egyszerre tökéletesen konkrét, egyszeri — és általánosítható érvényű. Hiszen az emlékezés, amit a látvány felindít a szemlélőben, az a tárgyakból, a velük közvetlen kapcsolatos tényekből fejlődik, de tükrözi a hozzájuk fűződő szubjektív viszonyt, a lírai alany benső világát is, melyekben e tények a partikularitáson túlmutató jelentőség szintjére emelkedhetnek. A passzív látványban még meghatározatlan *vár* és *kert* az aktivizáló emlékezésben lesz *az a bizonyos vár és kert*, így tárgyiasulhatnak bennük az egyénileg átélhető nembeli tartalmak.

A konkrét kert és vár — mint történeteket idéző helyszín — kétféle múltra, más természetű eseményekre és más-más személyekre utal. A kert közvetlenül a szemlélő beteljesült

szerelmének történetét, a vár a Rákócziak elbukott szabadságküzdelmét eleveníti föl. Az emlékezés így két síkon halad. Az egyéni múlt személyes, tapasztalati emlékeket ébreszt, míg a történelmi „hajdan” eszmei, gondolati megközelítésből dereng föl. Közvetlen, vitális kapcsolata az emlékezőnek a kerttel van, spontán módon annak látványa érintheti meg csak egész létében elemi erővel. A várhoz eredendően eszmei szálak kötik, annak látványa csak gondolati áttételek révén gyakorolhat rá hatást. A személyes és a történelmi emlékezés konkrét tartalmainak – a Júlia iránti szerelemnek és a Rákócziak harcának – ugyanakkor egymáshoz semmi tényszerű köze nincs. Csak a költői szubjektum világában, az élményt minősítő világnézeti háttér szerint kapcsolódhatnak össze jelentésteli szükségszerűséggel; az emlékezést inspiráló látvány empirikus szintjén összetartozásuk véletlenszerű: kert és vár történetesen együtt látható, mert „ott vannak” egymás mellett. Minthogy azonban a lírai jelentés az érzéki benyomás elemeiben tárgyasul, a személyes és a történelmi emlékezet szubjektíve törvényszerű kapcsolata az egyszeri pillanat véletlenségében, a látvány révén jelenhet meg. Ebben az összekapcsolásban rejlik a vers legnagyobb mesterségbeli bravúrja. Alapja az, hogy a látványban rejlő esetleges kapcsolatot poétikai szabállyá emeli a költő: a táj elrendezésében eleve adott relációkat zárt nyelvi viszonylatokká képzi, s az így előálló retorikai alakzatok révén teszi magasabb összefüggést sugalló, jelentést indukáló formává. A látvány és a szubjektíve átélhető jelentőség, a véletlenszerű és a szükségszerű, a jelenség és a lényeg között tehát tisztán az „ars” végzi el a tolmácsolást; a konkrét, érzéki látvány egy nem konkrét, nem érzéki jelentés formája lesz azáltal, hogy belőle emelkedik ki mintegy az egész költemény alakzati szerkesztőelve, az egyes szavaknak szimbolikus értelmet adó „grammatika” szabályrendszere.

Az a tény, hogy a tájat két egyenrangú objektum építi föl, kínálja a lehetőséget, hogy párhuzamos szerkezetben jelenjenek meg, mintegy paralel kijelentésekből „összerakva” váljon

egésszé a kép. A két objektum térbeli viszonya, egymáshoz képest meghatározható helyzete pedig úgyszólván előírja a szembesítést; a párhuzam tehát ellentéteket kidomborító, „láthatóvá tevő” szerepet is kap. Az egyenrangú jelenlét és viszonyított helyzeti meghatározhatóság szerint ugyanakkor felcserélhetővé válik az elemek sorrendje: nézőpont kérdése, hogy melyik zárja és melyik nyitja a párosan összetartozó nyelvi-gondolati egységeket. Az ellentétező-megfordítható párhuzamosság a teljes költemény alakzati szerkesztőelve; az első sorpárban jön létre, úgyszólván „a szemünk láttára”, oly kézenfekvően gyökerezik a pusztalátványban.

Elpusztuló KERT ott a VÁR alatt,

Elpusztuló VÁR ott a KERT felett . . .

A szerkezet magja a valóságos térvizonyokat kijelölő azonos mutató névmás és ellentétes névutópár; de a pontos nyelvi szerkesztettség folytán ezek a valóságmozzanatok potenciálisan rögtön átpoétizálódnak, sugallatossá válnak. Annál inkább, mivel az alakzati rend kontúrjait nyomban az őszi kód (enyészet) — emlékezet metafora erősíti meg. A kezdő sorpár párhuzama mintha csak a természeti pusztulás mindent magába ölelő voltát nyomatékosítaná halmazati erővel: az *elpusztuló* jelző indítja anaforikusan a sorokat. Az ellenpontozás pedig a kert és vár elemekhez kapcsolt emberi jelentésvonatkozások megosztottságára, szembesíthetőségére mutat — e sorvégi névutók ellentétét éppen az *emlékezet* kulcsszó ríme emeli ki. Mintha a természeti enyészetben, pusztulandóságban azonosulna, s az elmúlást emberi értelemmel átható emlékezetben szembesülne is az, amit a kert és a vár kifejez. Az így sugalmazott ambivalencia a lírai én kibomló emlékezésének egybefonódó kettősségében kapja meg értelmét.

A személyes boldogságkeresés és beteljesülés nagy és sikeres élménye az emlékezőnek; általa örömteli, bensőséges, a jelenben is érvényes, élő értékeket nyert. A történelmi emlékezet síkján azonban a szabadságért küzdő vitézség értékei mind

hajdaniak, eleven érvényük az őket hordozókkal elveszett; az emlékezet eszmei-érzelmi – tehát elvont – értékként őrizheti csak. Ezért a nyitó képben a rátekintő számára még egységesen „*ott*” megjelenő kert és vár a jelentésüket fölfejtő emlékezés szubjektív nézetében már más „helyre” kerül. „*Itt lenn*” zajlottak a személyes élet eseményei, teremtek meg értékei – „*Ott fönn*” a történelemé. A kertbe mintegy fizikailag is beléphet, újra benne élhet az emlékező, a vár azonban távlatban marad: térbeli viszonyuk ezáltal képzeletileg is a hozzájuk fűződő kettős – eszmei és vitális – emlékezés tükrévé válik. Az általuk felkeltett emléktartalmakat pedig az az alakzati rend szervezi, mely az első sorpárban szintén e térbeli viszony érzékletességét szilárdította meg. E formáló elv révén viszont a kétféle emlékezésből felmerülő tények, értékek, az őket kísérő érzelmek és eszmék nem önkényesen rendelődnek egymáshoz, hanem szükségzerű, egymást feltételező, egymást értelmező sort alkotnak. A vár és kert jelképi értelme olyan fogalmak, nevek, metaforák egymásutánjából fejlődik ki, melyek azonos szintaktikai, olykor verstani helyzetük, helyiértékük szerint, illetve egységes képzetkört idéző összemérhetőségük révén párosan egymásra vonatkozóak, s a feltűnő paralelizmusokban állandó ellenpontosítás érvényesül:

amit a haza / Veszített
Elhúnyt vitézek sírja
tanyáztak . . . a sasok
tanyáztak a Rákócziak

amit szívem nyert
élő szerelmem bölcseje –
öleltem én galambomat
ringattam én ölemben őt

Evidenciaszerűen fejezi ki ez a poétikai megoldás azt, hogy az „ember” és a „polgár” benső világát felépítő tartalmak nem függetlenül, pusztán egymás mellett, illetve egymással szemben léteznek, hanem egymást feltételező, kölcsönösen meghatározó, reflexiós egységben. Ellentétes egységük csak az egymásban tükrözöttség folytán ragadható meg, „közös nevezőjük” – a személyes átélés egysége – alapján. A szubjektumban ugyanis megvan – nem az azonosság, hanem – a kontinuitás az egyé-

ni-nembeli, vitális-eszmei, konkrét-elvont, érzéki-fogalmi pólusok között.

A látványtól megérintett emlékező fokozatosan lép ki a jelenből, merül el a felidézett múltban (mint ezt a vers időszervezete is mutatja). Előbb távlatból merül föl, elvont összefüggéseiben a kettős múlt, hogy aztán a jelen érzelmi-érzéki hangoltságától átjárva konkrét közelségbe kerüljön, megelevenedjen. Az emlékezés a gondolati felidezés szintjéről indul („Eszembe jut . . .”) a történetek elvont értéktermészetének, horderejének összemérésével (veszteség-nyereség, nembeli-egyéni); majd ezt a megítélést az emberi lét legvégső értékpólusaihoz mérő képben (élet-halál, bölcső-sír) egyszerre általánossá szélesíti és érzékivé, érzelmileg telítetté oldja. Az általános felől jut el az emlékezés az egyedi tények felidezéséig a két történet hőseinek megjelölésével (én, ő – a Rákócziak); ám ez a fogalmiság is rögtön érzékivé és sugallatossá lesz (a galamb-sas metaforákkal felidéződő fészek-tevés, öl, illetve szirt képzetek is asszociálódnak így a kerthez és a várhoz, kiegészítve, árnyalva mintegy a bölcső-sír metaforát). A történelmitől a személyes, az általánostól az egyedi, az elvonttól a konkrét felé mozgó, érzelemmel, érzékletességgel telítődő felidezés során egyre szélesebb ívű szerkezetekben hullámszerűen, egyre több elemből épülnek az ellentétpárok. Az első még két-két tagból áll, és úgyszólván egy sorba vonódik; a második már egy taggal hosszabb és egy sorpárt fog át; a harmadik pedig már egy egész strófát rendez: elsődlegesen a két-két anaforikus indítású sorpár képez ellentétes párhuzamot, de ebbe beépül egy, a sorokat szimmetrikusan párosító, ölelkező ellenpontozás is.

Az emlékezésnek ezen a kiteljesült, egyszerre tudatos és spontán fókán élhető át a múlt a történelmi és a személyes egységében, a „szabadság, szerelem” értékeinek összeolvadásaként. Az eszmei-érzelmi felhangoltság elárad a jelenen, a pillanat hangulatiságát az ódai megrendültségig emeli, s ebben az elragadtatásban az „ember” és a „polgár” világa már nem is egymást tükrözi, értelmezi, hanem úgyszólván egygyé forr. A

múltból a jelenbe visszarántó felkiáltás kételemű ugyan, de nem érvényesül benne éles ellenpontozás. A múlt kibontakozása során egyre szélesebben gyűrűző, bonyolódó alakzat váratlanul rövidre zárul, egy sorba tömörül, s ez a lerövidülő párhuzam már inkább összevon, mint szembeállít. A kert és a vár képviselte tartalmak eszmei kvintesszenciája szólíttatik meg – a legszemélyesebben; a fogalmak közvetlen metaforizálásával maga a gondolat válik eleven valósággá:

Dicső vitézség! édes szerelem!

Bejárom egyszer még e helyeket –

E „helyek”: immár közvetlenül az az eszmei teljesség is, amit megtestesítenek. Megszűnt a távolság a csak tudott és a meg is élt múlt, az „*ott*” szemlélhető vár és az „*itt*” ismerhető kert között; egyformán „*e*” helyre, bejárható közelségbe kerültek.

A múltban megragadott egyéni és nembeli tartalmak maradéktalan átélésének, szubjektív birtoklásának és egyesítésének e pontján, a felülemeltség pillanatában, midőn a felkiáltás tömörségében megszűnni látszik a párhuzamos ellentétek bináris rendje, s az átélő jelenlét „*itt*”-jében mintegy ponttá zsugorodik a tér, felmerül – az élmények mozgástendenciájából szervesen következő – jövő perspektívája: a pillanatnyi teljességet feloldó, újra megszüntető idő, mely immár személyesen, közvetlenül be nem járható. A térjelölő névmások helyébe az időhatározók ellentétsora lép: *egyszer még* (e helyeket), *ma* (itt) *még* – *holnap* (távozzom), (vissza) *többé* (nem); nyomukban pedig újjászületik az alakzati rend. Az utolsó versszak széles, kimerően részletező két-két soros párhuzama az első versszak nyitó sorpárjára mutat vissza a pusztulandóságot sejtető, kérdő főmondat anaforikus elhelyezésével és a távolra mutató időhatározóval, melynek szófajiségében enyhe térallúzió is érvényesül:

Elpusztuló kert OTT

Elpusztuló vár OTT

Lesz-é, EZENTUL, oh kert . . ?

Lesz-é, EZENTUL, oh vár . . ?

A látvány, a pillanatnyi benyomás személyes vonzata kézenfekvően indított az emlékek felé, de minthogy a feltáruló múlt már nem csupán személyes, hanem a történelmi-nembeli tudatosság tükrében megjelenő, parancsolóan állítja a pillanatot a létezés időbeliségének teljes távlatába. A múlt, melynek szemléletében az egyéni és történelmi idő kölcsönös feltételezettsége tudatos-érzéki módon átélhető, ki kell egészülnön a jövővel, melyben ugyanez az átélt egység ugyanígy már nyilván nem maradhat fenn. Hiányozni fog belőle az átélés jelenlegi alanya, pontosabban ő önmagának hiányzik e jövőből, melyben már csak másvalakiben – a jövőben, „ott” – születhet újjá az egyéni-történelmi emlékezet egysége. Valakiben, akiben a most látott táj szintén emlékeket idéz. (A vers intonációja egyszersmind az ő számára is rámutat a kertre és a várra; az általánosító hangulat időtlenségében mintha együtt néznék őket a vers hőse és a mindenkori szemlélő – végső soron a vers olvasója.)

Csakhogy a múlt emlékezte, mely az egyénekben él, bár folyamatot képez, konkrét tartalmában szüntelen át is alakul. Éppen mivel a személyes létet köti össze a történelmivel, nemcsak megőríz, hanem szüntelen pusztul is. A természeti pusztulás erején diadalmaskodik ugyan az emberi folytonosság nembeli tudata, de az egyén szempontjából ez is véges, amennyiben az ő megismételhetetlen, egyszeri tudatában teljesült ki, kapta meg konkrét értelmét és valóságát. A folyamat-szerűség elvont állandósága épp az ő egyszeriségét nem őrizheti közvetlenül és maradéktalanul, a szüntelenül továbbmozgó emlékezet az ő legsajátabb, élő, személyes valóságát párolja szellemi létté, absztrahálja „holt” eszmévé. (A nyitó versszak utolsó sorának kéttagú metaforája, mely a megelőző ellentétező párhuzamot viszi tovább, vezeti át alakzatból szóképpé, éppúgy előrevetíti ezt a sugallatot, mint az a tény, hogy a strófa kezdő és záró szava – „*Elpusztuló . . . emlékezet*” – nem csupán az alapélmény ellentpontjait rögzíti, hanem ugyanakkor egy alig sejlő jelzős kapcsolat két tagjaként fogja egybe a szakaszt.)

Okkal jelenik meg a vers végén a személyes nézőpontból feltáruló jövő költői kérdésben. Az alakzat kétértelműsége (választalan kérdés – egyben kimondatlan nyomatékos állítás) adekvát módon tükrözi a jövő objektív bizonytalanságát és szubjektív bizonyosságát, a kétséget és a sejtést. A kérdés azonban nemcsak mint alakzat kétértelmű, hanem tartalmában is legalább kétrétegű, s így többféleképp adható rá válasz, de egyik sem teljes, kizárólagos önmagában.

Egyrészt arra vonatkozik a kérdés, hogy lesz-e valaki a jövőben, aki emlékezön, a történelmi és a személyes emlékektől egyszerre megérintetten jár majd e tájon; s hogy vajon ki lesz az a valaki. Lesz-e, akiben a most kiteljesült emlékezet folytatódik; aki e tájban újra átéli ezt a felmagasztosulást; akiben szintén megszületik az „ember” és a „polgár” létének, az egyéni és nembeli tartalmaknak ez az egysége? – A „Dicső vitézség! édes szerelem!” felkiáltásra tartalmilag és szó szerkezetiileg visszarímelő „Édes gyönyörrel” – „szent tisztelettel” párhuzam, a „Bejárom egyszer még e helyeket” sorra visszaütő „jár e fák alatt” sorfél (azonos igéjével és névmásával) jelzi: nem lehet *más* valaki, akinek pontosan ugyanezt jelentse a táj. Minthogy ez a visszaütésekkel érzékeltetett bizonyosság a jövőt illető kétség formájában – kérdésben – jelenik meg, a személyes vég előérzetét mondja ki. Úgy merül föl tehát a jövő, mint a kert és a vár képviselte tartalmak itt és most, ’bennem’ megvalósult, eleven egységének, egygyéolvadt közvetlenségének megszűnése, kényszerű szétválása. Érzékelteti ezt a záró versszakban újra kiszélesülő, nagyívú párhuzam. Csakhogy e kimérten pontos paralel szerkezetben jellemző módosítással idéződik vissza a nyitó szakasz névutópárja. Csak az *alatt* tag ismétlődik meg, de immár nem a várhoz, hanem a kerthez kapcsoltnak („e fák alatt”). A névutó átcsúsztatása finoman érzékelteti, hogy a személyes életben oly mértékben egygyé olvadtak a vár és a kert képviselte tartalmak, hogy a személyes halálban is végleg egyik maradnak: ahogy egységük átélése a saját, egyszeri létezés jelenvalóságában – „bölcsőjé-

ben” — teremtette újra eleven, konkrét közvetlenséggé az elvont eszmeiség „sírjába” merevült múltat, úgy ennek az egyszerűségnek a végleges megsemmisülése az egyéni élet tartalmait is a történelem szintjére emeli, az elvont eszmeiség „sírjába” helyezi — ahonnan már csak egy más átélés, egy jövőendő emlékező támaszthatja föl. A feltételezett jövőbeli emlékező fölé így már nem csupán a történelmi vár magasodik e tájon, hanem a lírai hős legegységibb, személyes tartalmaival terhes kert fái is. Mintha azt fürkészné így — másodsorban — a kérdés, hogy lesz-e a jövőben valaki, akinek az ’én életem’ teljessége, a ’ben-nem’ élő, megismételhetetlen egyszerűséggel kiformalódott tartalmak jelentik azt a „fölöttes” nembeli-eszmei valóságot, amit az ’én számomra’ a vár, a Rákócziak sorsa idézett meg. A kérdés ennyiben is — sőt, így még inkább — kétértelmű: nyitottságával bizonytalanságot sugall, választalanságával egy benne rejlő állítást nyomatékosít. Csakhogy pozitív vagy negatív állítás ez? A negyedik versszak ódai hangját visszarezgető, közbevetett megszólító felkiáltások („oh kert” — „oh vár”) a remény imperatívuszát lopják bele a kérdésbe, az igenlő válasz óhaját, vágyát csendítik benne meg. De épp ez az óhajító érzelmi színezet idézi föl az ellenkező — negatív — bizonyosság lehetőségét is.

A kérdésben kimondatlanul benne rejlő nyomatékos válasz tartalmát, előjelét végül is csak a jövőendő „valaki”, a majdani emlékező döntheti el. A kérdésben rejlő bizonyosság vele szemben kihívás, a kétely őt provokálja, s a — közvetve — hozzá is folyamodó, őt is megszólító felkiáltó színezet őt kötelezi igenlő válasza. A tájat — a versbeli tájat — bejáró mindenkori emlékező utód pedig végeredményben nem más, mint a vers olvasója. Ő élheti át ezt a megsejtett halált úgy, mint nembeli veszteséget — ha a maga boldogságkereső, egyszeri életének egyéni nyereségeiben tükrözi, s így saját létében, sorsában értelmezi, tölti meg új és egyszeri, személyes tartalommal. Ezzel viszont már önnön maradandóságára is óhatatlanul rákérdez, újraértelmezvén a vers végtelenben visszhangzó kérdését:

pusztulás és emlékezet, „ember” és „polgár” ellentét-egységének állítását. A végső költői kérdés mint alakzati megoldás nyitottá teszi a verset. Ez a lezáratlanság, nyitottság azonban éppen a személyes sorssal – a személyes lét értékeinek pusztulandóságával és maradandóságával – való számvetést mint lírai élménytartalmat teszi teljessé, zárja mintegy le. A teljessé lett lírai élménytartalom formája, a vers pedig az olvasóhoz intézi kérdését. A költemény ezáltal megformálja annak a viszonynak is, melyben vele a befogadó áll: benne „folytatódhat”, teljesülhet ki az élmény, melyben tovább él az „emlékezet”.

BÉCSY ÁGNES

DOKUMENTUM

FELVILÁGOSULT SZELLEMŰ FOGALMAZVÁNY EGY DEBRECENI KÉZIRATBAN

A Déri Múzeum Irodalmi Gyűjteményében – amely 1981 óta Debreceni Irodalmi Múzeum néven önálló épületben működik – a X. 74.175 kéziratári nyilvántartási számon egy 46 főlőből álló kéziratköteg található.¹ A nyolcadrét hajtott ívekből házilagosan összefűzött könyvecskét ún. mindenes gyűjteménynek foghatjuk fel, bár címlapján ez olvasható: *Evander és Alcimna (egy) Pásztori – Játék (1795)*. A pásztorjáték szövege 35 főlőt tölt meg, majd az itt közlendő cím nélküli *prőzai szöveg*, aztán *Echo Corollarium* című latin vers (dal) és két szerző és cím nélküli *versszöveg* következik. A füzetet egy kéz írta tele. Sokkal későbből származik néhány jól megkülönböztethető bejegyzés és javítás.

Az Evander és Alcimna szövege színháztörténeti szempontból rendkívül becses emlék. Ilyen címen ugyanis az 1790-es években háromszor tartott előadást a kolozsvári színtársulat, s nem lehetetlen, hogy a darabot Debrecenben is bemutatták.² Szövege azonban e kézirat felbukkanásáig ismeretlen volt.

¹ A kézirat provenienciája: *Lovas Jenő Márton*, mindszehti (Csongrád megyei) lakos ajándéka. Az ajándékozás évéről nincs tudomásunk. Az első nyilvántartásba vétel 1942-ben történt az 500-as számon. Ezt követően az anyag a Déri Múzeum Történelmi Adattárába került a 162-es egységként. Az Irodalmi Gyűjtemény létrejöttékor kapta a jelenleg érvényes nyilvántartási számot.

² Az OSzK Színlaptárában megtalálhatók az 1795. március 23-i, az 1796. február 18-i és az 1797. március 23-i kolozsvári előadás színlapjai. Enyedi Sándor is ezt a három előadást említi. Ferenczi Zoltán és Váli Béla nem jelzi ezeket az előadásokat. A debreceni bemutatás lehetséges, hiszen a kolozsvári társulat 1798-tól rendszeresen játszott Debrecenben is.

násáig ismeretlen volt. Szerzőjéről vagy fordítójáról ma sincs tudomásunk.³

A kéziratkötegekben található versek közül teljes biztonsággal csak egy azonosítható, Csokonai Vitéz Mihály: *A Szabadság* című korai költeménye. A kritikai kiadás ezt a közelkorú másolatot nem ismerheti. Az ott közölt szöveghez képest a kézirat néhány helyen kisebb eltérést mutat.⁴ Jóval későbbi kéz éneklési utasítást fűzött a vershez, s annak jegyében felismerhető szótagbetoldásokat eszközölt a versszakok utolsó sorában.⁵

A kéziratos füzet tartalmából egyetlen darab látszik eredeti írásműnek, az itt közölt politikai szónoklat fogalmazványa. Nem gondoljuk, hogy ez a beszéd elhangozhatott volna vagy nyomtatásban – pl. röpirat formájában – megjelenhetett volna. Sokkal inkább arról lehet szó, hogy a szerző saját gondolatait, véleményét, érzelmeit kívánta – talán csak önmaga számára – rögzíteni. Bizonyos, hogy ez esetben nem másolattal van dolgunk, mert míg a többi szövegben szinte nem találunk javítást, addig itt bőven akadnak olyan korrekciók, amelyek a fogalmazás menetében keletkezhetnek. Éppen a fogalmazvány eredetisége miatt ez a szöveg adhat leginkább támpontot a szerző, illetve a másoló kilétének megállapításához is.

Formai ismérvek alapján mindössze annyit lehet viszonylagos biztonsággal megállapítani, hogy a szerző debreceni iskolában, a Református Kollégiumban tanulhatott. Betűformálása, kötése, a nagybetűk mértéktartó díszítése itteni jellegzetességeket mutat. Első látásra a kézirat jellege megtévesztően hasonlít Fazekas Mihály keze írására. Az írás lendülete, a betűk dőlésszöge, tömörsége, a kis- és nagybetűk többségének formálása és kötésmódja a Fazekas-kéziratokban is megfigyelhető jellegzetességeket mutatja. Feltűnővé teszi a hasonlatosságot a Fazekasnál olyannyira domináns, mélyen és hosszán lehúzott z betű azonos karakterű írásmódja. Kéziratszaktörténi vélemény nem áll ugyan rendelkezésünkre, de a muzeológiai gyakorlat szerinti összehasonlítás alapján a vizsgált kézirat és Fazekas 1820 körüli kézírása között feltűnő rokon-

³Sem a kéziraton, sem a színlapokon nem szerepel az író vagy a fordító neve. A pásztorjáték szövegkiadása folyamatban van a Színház-tudományi Szemlében. Kerényi Ferenc eligazító információiért ezúton is köszönetet mondok.

⁴A legényegesebb szövegtérítés a 4. versszak első sorában van: *sza-badságra* helyett itt *Gazdagságra* olvasható.

⁵Az éneklési utasítás a 19. sz. második feléből származhat: „*Kossuth Lajos íródéák szerint: az I-ső és II-ik dallamra két sort kell venni.*”

ság állapítható meg.⁶ Fontos különbségnek látszik azonban az, hogy itt a betűk mérete jóval kisebb, mint az öregkori Fazekas-kéziratoknál, ez azonban a megszokottnál kisebb formátumú papír használatának is következménye lehet. Feltételezésünk szerint ez a füzet 1795 és 1820 között keletkezhetett,⁷ de a tárgyalt szöveg valószínűleg az 1795-höz közel eső években íródott.⁸ Ebből az időből azonban nem maradt fenn semmiféle Fazekas-kézirat.⁹ Azt viszont tudjuk, hogy Fazekas Mihály ügyesen el tudta változtatni az írását.¹⁰ Mindezeket a körülményeket figyelembe véve az íráskép hasonlatossága önmagában gyenge alapot ad hipotézisünk felállításához.

A formai összehasonlítás egyéb módszereivel is próbálkoztunk, azonban sem a papír minősége és vízjele,¹¹ sem a tinta színe nem mutat bizonyító vagy cáfoló specifikumokat. Egyetlen lényeges formai eltérésnek azt tartjuk, hogy a Fazekas által következetesen használt lapalji őrszók itt hiányoznak.

A hangjelölési és helyesírási sajátosságok és a tájnyelvi jellemzők – ha nem is adnak egyértelmű bizonyítékot – hozzájárulnak a hipotézis megerősítéséhez. Néhány fontosnak ítélt azonosságot és különbséget az alábbi táblázatban foglalunk össze.¹²

⁶ Vö. Fazekas Mihály összes művei (FMÖM) – kritikai kiadás – I. 184.

⁷ A korszak behatárolásához segítséget ad a kézirat címlapján olvasható évszám és a füzet utolsó megírt fólióján található tollpróba, amely Napóleon nevét formázza.

⁸ A fogalmazvány írásmódja teljesen megegyezik a pásztorjáték szövegének írásával, az ezt követő latin versé úgyszintén, de a két utolsó vers írása – bár ugyanattól a kéztől származik – későbbi bekerülésről tanúskodik.

⁹ Az első összefüggő, hiteles Fazekas-kézirat 1802-ből származik.

¹⁰ Vö. Dorottya-levelek, FMÖM II. 14. és a hozzájuk tartozó jegyzetek.

¹¹ Ugyanilyen vízjelű papírt az eredeti Fazekas-kéziratok között nem találunk.

¹² A Fazekas Mihály helyesírására vonatkozó adatokat részben a kritikai kiadásból, részben a gyűjteményünkben őrzött eredeti kéziratok elemzéséből nyertük.

a) *A hangok jelölése:*

JELÖLT HANG	FAZEKAS MIHÁLYNÁL jelölés	példák (előfordulás)	A VIZSGÁLT SZÖVEGBEN jelölés	példák (előfordulás)
ő ű	ő ű ö ü ō ū ō̇ ū̇	(gyakori) (gyakori) (gyakori) (ritka)	ő ű ö ü ō ū	(gyakori) (gyakori) (gyakori)
c cc	tz ttz	<i>tzitza, palatzk</i> <i>jöhettz</i>	tz ttz	<i>tzél, páltza</i> <i>tettzett</i>
cs	tʃ	<i>lotʃolni</i>	tʃ cs	<i>tʃak, mitʃoda</i> <i>csalárdság</i>
s ss	s ʃ ʃs	<i>sok, és</i> <i>buʃáʃonn</i> <i>ʃizeʃs</i>	s ʃ ʃ ʃ	<i>szokás, is</i> <i>máʃik</i> <i>tapoʃʃa</i>
sz	ʃz β	<i>ʃzeressük</i> <i>éβt</i>	ʃz	<i>tiʃztek</i>
gy ggy	gy ggy	<i>gyalázní</i> <i>de:edj</i>	gy dgy	<i>gyerekektől</i> <i>edgy</i>

b) *Helyesírási sajátosságok:*

bizonyos köz- nevek nagy kezdőbetűvel	<i>Atya, Asszony,</i> <i>Haza, Kalmár</i> (jellemző)	<i>Atya, Természet,</i> <i>Nép, Rend</i> (jellemző)
idegen szavak írásmódja lyesírás	általában az ere- deti nyelv szerint: <i>Theologus, Pilatus,</i> de: <i>Múzsza</i>	általában az ere- deti nyelv szerint: <i>Aristoteles, Orpheus</i> de: <i>Herkules</i>
jottista és ip- szilonista he- lyesírás	kevert <i>nyittya, bóltja</i>	ipszilonista <i>baráttya, vallyák</i>

c) *Tájnnyelvi jelenségek:*

lokativuszi eredetű -n rag megnyúlík	-nn világonn, hajdann szerentsésenn	-nn magambann könnyebenn azután
-unk, -ünk, -uk, -ük birt. személyragok helyett -onk, -enk, -ok, -ek	nem jellemző	jellemző: házoktól, gyerekek- től, magok, velenk
szóvégi mássalhangzó megnyúlása	ritkán	jellemző: egéssz, királly
j és -ly megnyúlása	-jj éjnek -lly olyan	-jj nyájaitokat -lly mosollygások

Stílus szempontról sem érdektelen összehasonlítani a vizsgált szöveget Fazekas prózájával. Figyelmet érdemel pl. a közbevetett mondatok szerkesztésmódja,¹³ az *is* szócska nyomatékosító szerepe tagadó mondatokban is,¹⁴ vagy a mind . . . mind szerkezetű mondatok gyakori használata.¹⁵ A szenvedő szerkezetek gyakori előfordulása és a határozatlan számnevek utáni többes szám használata inkább csak a mai olvasónak tűnik stílus jellegzetességnek, a 18. században azonban ezek még elevenen éltek a köznyelvben is.¹⁶

Stilisztikai értékét tekintve a vizsgált szöveg nem éri el a Fazekas-prózák színvonalát, de ha ezt zsenének tekintjük, könnyen felismerhetjük azoknak a stílusesszközöknek a csíráit, amelyek a későbbi Fazekas-prózát élvezetessé, frissé teszik. Ilyen eszközöknek tekinthetjük a

¹³ A fogalmazvány első mondatait vö. Fazekas Mihály végrendeletével (FMÖM II. 270.), vagy A Debreceni Magyar Kalendáriom előszavával (FMÖM II. 34.)!

¹⁴ „Ő közte és a többiek között nem látok semmi leg kisebb különbséget is.” Vö. A Debreceni Magyar Kalendáriom előszava (FMÖM II. 34.)!

¹⁵ „... és minden szempillantásba készek mind a mások gyilkolására; mind a magok halálára?” Vö. Fazekas Mihály végrendelete (FMÖM II. 270.)!

¹⁶ Pl. itt: *edgynehány Familiák*, Fazekasnál: *kevés vagyunkáim*, ill. *irányittatik – láttatik*.

párhuzamokat, az allegóriát, az indulatszavak változatosságát, az archaikus és népies kifejezések használatát stb.¹⁷

Leginkább a szöveg tartalmi elemzése erősítheti feltevésünket Fazekas szerzőségére vonatkozólag. Mindenekelőtt a kiinduló gondolatban felidézett „hadi mustra” emléke kelt gyanút. A hadsereg működésének mechanizmusára tett megjegyzések a katonaélet belülről való ismertetére engednek következtetni. Az állatvilág és a társadalom párhuzamát ugyancsak szívesen használta Fazekas is.

A szöveg folyamatában a hangvétel radikalizálódása igen szembe-tűnő vonás. Minél inkább telítődik érzelmekkel, indulatokkal az értekező stílusban megkezdett írás, annál gördülékenyebbé, természetesebbé válik a gondolatok kibontása. A retorikus elemek és az egyre élesebb kifejezések növelik a mű belső feszültségét. Az effajta fokozás Fazekastól sem idegen, bár politikai tartalmú Fazekas-prózával nem áll módunkban összehasonlítást tenni. Az ész szerepének hangsúlyozása a felvilágosodás egyik legáltalánosabb vonása, de a „jámorság” és a „józan okosság” győzelmének reménye már sajátosan Fazekas felfogására vall.

Mindez azonban olyan feltételezés csupán, amelynek bizonyítására nem tudunk objektív eszközöket használni. A fogalmazvány szövegének megismerése azonban – a szerzőség kérdésének megválaszolása nélkül is – fontos adalékul szolgálhat a magyar felvilágosodás eszmerendszerének kutatásához.

A szöveget betűhíven közöljük, csupán az s hang kétféle írásmódját nem különböztetjük meg, és a könnyebb olvashatóság kedvéért a nyilvánvaló íráshibából származó ékezeteket tesszük ki a hosszú magánhangzókra. A fogalmazvány javításait, törléseit a jegyzetben magyarázzuk.

Szemem előtt forogván még most is edgy hadi mustrának amellyet a minap láttam a képe. Mi¹⁸ annak az oka? ; hogy lehet az hogy annyi Száz ezer emberek (:igy Szollók magambann :) edgynek¹⁹ parantsolattyára Házoktól Feleségektől Gyerekektől²⁰ edgy Szóval mindenektől meg válnak; a dob-

¹⁷ Mind Fazekasnál, mind a vizsgált kéziratban jellemző, pl. *helyezették, környül állás*, illetve: *osztán, mia* stb.

¹⁸ Az eredeti kis kezdőbetűt nagyra javította.

¹⁹ Eredetileg: *edgy* . . . olvasható, de ezt áthúzta.

²⁰ Tárgyragokat írt először, majd *-tól, -től*-re javította.

szóra sorba állanak; seregekbe verik magokat; hideget meleget; éhséget szomjuságot szenvednek; és minden szempillantásba készek mind a mások gyilkolására; mind a magok halálára? Az egész tábor edgy óra: melly edgy rugőről igazgattatik, edgy Test a melly a Vezérnek akarattjától lelkesítettik. Hát mitsoda jussa van ezekenn a Vezérnek? Mibenn áll az ő mások felett való elsősége — Ő közte és a többiek között nem látok semmi leg kisebb különbséget is. Az állatok közt nem látom hogy edgy Ló a másiknak; edgy madár a másiknak engedelmeskedne; Hogy lehet hát még is hogy az emberek között egész Milliomok is martaléjkjai Egynek^{2 1} vagy edgynéháynak? Csudállatos dolog! — Hát ha a mint Aristoteles gondolta a Természet edgy embert az Uralkodásra másikat az Sclávságra szült; miért nintsen így az állatok közt is?

A Fiunak az Atyától való szükséges függése szoktatta először a Fiukat az alá-vettetésre^{2 2} az Atyáktól^{2 3} pedig az ezek^{2 4} felett való Uralkodásra — Eleintenn minden Familiába az Atya volt a Király és Pap- Edgynéhány Familiák öszve kaptolták magokat hogy edgyesült erővel jobban oltalmazhassák magokat a Vadak 's ellenségek dühössége ellen. Ennek a Tzélnek könnyebbenn való elérésére szükséges volt a Rend és Vezetés — A veszedelmes környöl állásokba a félelemtől s illyedéstől el gyalázott Sereg vagy akaratból vagy kénszerítésből alája adta magát vagy Edgynek vagy edgynéháynak a kik erősebbek s okosabbak voltak. — Ekkor osztánn a Népnek egész meg hódoltatására a Vezérnek hol az Herkules buzogánnyával hol az Orpheus Cziterájával éltek. Azután a vakmerőség^{2 5} és tsalárdság által Isteni képet szerzetek magoknak; s' a tudatlan népet el hitették hogy ők vagy Istenek; vagy ezeknek Barát-

^{2 1} A kis kezdőbetűt nagyra javította.

^{2 2} Eredetileg: *alá vetéshez*.

^{2 3} Az eredeti *Atyáit* javításakor az *a* betű kimaradt.

^{2 4} *Ural* . . . kezdetű szó áthúзва.

^{2 5} Eredetileg: *vakmerőség által*.

Verevöl fogva a leg alább vala
Sclávig minden sagonn deref-
tül halad; kiválséppenn a nép-
nek fejrejein \pm . A karmis-
da, nyomorútt Főpö legyen is
már most a Monarcha meg
is Ország a mennyiben a Fi-
bor Jobb az Sapi Rend bel ke-
re es az Udvári Főpö laka
gyanant Solgálnak. Faj a Kip-
ner ha öles aramellyé keréne
Műsittyá vagy ezzel a lábi-
val saposza: A Kegény em
berének ugy Természetűre mi-
lir a Sclávig hogy ~~amennyi~~
~~amennyi~~ magok jó Panszabol
~~hossz~~ ~~most~~ le fűsír fejles
hogy az Főpö a Sapi-
alsal nyarolba sehesse a-
nehez Sarmos; es ezt öt Gra-
nak valyár. Egy oftann
nem az Igazság mellett való
burgoság nem a Kazaert ha-
nem Főpöből az eles meg
unajától a nagyobb kinnas

162 38
től való felelemből és az ke-
gyelmev mofollygafol után való
okojas. igyeder esből halna meg.
Hát hogy bátorkodtor Bajtörör
a Fi Nyajaitor a töver gypp
ról a püssa homorra kijtani.
Nem öngyettiser ezet a Ku-
tyákkal hanem helyel haggat-
tatgyatott. Mindezt el henné-
nél a Regény Baranyor: de
ha öres ehet meg dögleftiuel ha
öres halálra kergesiser hol?
vefiser utólyara helyes gyppis
hol vefiser Ihu Baranyor?
Hát ha a Nyaj a felelem is-
rettezes mia helyel halad nem
vefiser i el a Bajtörör is
a Kutyákkal edgipit? --
Jmörzator -- Nem a Nyajról a
Kutyákról van a Bajtörör; hanem
az Emberekről és az ökről és
Emberekről a hie vagy elöb
vagy hieabb meg fogjár velcsu
eregetni az magyar erejle
mire ti mof ö veled az el nyo
matatani: mert a morat

tyai. Ilyen nevek alatt meg erősítették magokat – Az első győzelemnek emlékeztétét oszlopok és ünnepek által ujjították meg²⁶ ezzel is sokat erősítették magokat. Mikor osztánn a Nép szaporodni kezdett azok a kik eddig edgyformánn birták a Királyi páltzát; edgyformánn igazgatták az Országot fel osztották edgymás közt a fő Hivatalokat; Az edgyik a Táborn igazgatta, a másik az Országot a harmadik az Eklésiát²⁷ s' Templomokat. Hogy osztánn tettzések szerént el nyomhassák a Világot a Papokat a földönn kívül helyheztették; hol az Égből hol a Pokolból költsönöztek nekik rettenteni való hatalmat; ezeknek segittségek által azutánn azt míveltek a mit magoknak tettzett.

Hogy eleintenn úgy nézte a tudatlan község meg szabadító-ját mint valami Istent; a Maradékinak is szint annyit tulajdonítottak: így észre vehetetlenül a Királyi sullyos páltza alá taszítottak Csensséseket Szabadtságokkal edgyütt. Már most hát próbállyon akárki²⁸ tsak panaszkodni is az el nyomattatás ellen; mit tehet azok ellen a kik a tudatlan népet Machinának nevelték. Ha valaha az politikus és vallásbeli Babonaságnak setét ködét el fogja is üzni a Világosság a Tronus előtt; tsak ugyan más képpenn sántsollya még is be²⁹ magát a Királyi Szék a királyi Páltzának electrizirozott csapása által mely a nagy Vezértől fogva a leg alább való sclávig minden tagonn keresztül szalad; kiváltképpenn a népnek seprejénn – Akarmitsoda nyomorék³⁰ Törpe legyen is már most a Monarcha még is Oriás a mennyibenn a Tábor Jobb az Papi Rend bal keze és az Udvari Tisztek lába gyanánt szolgálnak. Jaj a Népek ha ötet akármellyk kezével pusztittya vagy ezzel a lábával tapossa: A szegény embereknek úgy Természetekké válik a Sclávság, hogy

²⁶ Eredetileg: *erősítették meg*.

²⁷ Mondatvégi pont lehúзва.

²⁸ Az *is* szócska lehúзва.

²⁹ A *még is be* a *sántsolja* fölé írva.

³⁰ Eredetileg: *nyomorult*.

magok jó szántokból³¹ le sütik fejeket hogy az Fő Ur a Papság által nyakokba tehesse a nehéz Jármot; és ezt ök Grat-zianak vallyák. Így osztánn nem az Igazság mellett való buzgó-ságból nem a Hazaért hanem szokásból az élet meg unásából a nagyobb kínzástól való félelemből és az kegyelmes mosollygá-sok után való igyekezetből³² hálnak meg. Hát hogy bátor-kodtok Pásztorok a Ti Nyájaitokat a kövér gyepről a pusztá homokra hajtani— Nem őriztetitek ezeket a Kutyákkal hanem szélllyel szaggattattyátok. Mindent el szenvednek a szegény Bárányok: de ha őket éhel meg döglesztitek hol vesztek utól-lyára tellyet gyapjut hol vesztek Ifjú Bárányokat? — Hát ha a Nyáj a félelem és rettegés mia szélllyel szalad nem vesznek é el a Pásztorok is a kutyákkal edgyütt? — —

Irtódzatok — — Nem a Nyájrol és kutyákról van a Beszéd; hanem az Emberekről és azokrol az Emberekről a kik vagy elébb vagy hátrább meg fogják velenk éreztetni az magok ereje-ket mint ti most ő velek az el nyomattatást: mert a moralis és physicus világba a Döfések és a vissza döfések edgyformák — Ha reményleni akarjátok hatalmatoknak tartósságát sokkal több gondotok legyen annak a mi van bölts igazgatására mint messzebbre való terjesztésére. De a fel fuvalkodott Urasághoz szokott Despota el felejtí hogy a királlyi szék fundamentomá-nak meg vetésére több ész és Jámborság kívántatik mint fegy-ver és buzogán.

Istentelen! Ki kezéből vettek te a Királlyi Páltzát; ha nem egyenest a Nép kezéből is; de mindég attól az Elejdtől a kik közzül az első tsak azért lett a Népnék Feje mert meg szabadi-totta azt vagy az ellenségtől vagy a dühös vad állattól. Méltat-lan!: te magad nem tsak ugy dühösködtz: mint edgy ellenség; hanem mint edgy vad fene állat Mindent el szenved a gyenge és félénk azt gondolod a mit tsak el követhet rajta a kegyetlen-ség és tsalárdság: De mi lessz belölle? ha Gyenge és félénk

³¹ A *nem tsak akarva* áthúзва.

³² Az *ohajtás* szó áthúзва.

szívű meg világosodik; s' ha ez a meg világosodás néki a fel-
támadásra erőt és bátorságot³³ ad? De te meg akadályozta-
tod ugy é? a meg világosodást — Alávaló! nem engeded meg
talán hogy a meg világosodás a melly már Európának nagyobb
részébe el terjedt be jöjjön abba a mit te Országodnak nevezel;
Könnyebbenn el tilthatod a Napot a Déli-lineáról. Inkább vilá-
gosítsd meg magadat is mint a Néptől tiltsad: Inkább az Okos-
ságra építs valamit mint az erőszakra; Inkább kövesd az Igaz-
ság vezér tsillagát; mint az hamis csalárdságot. Ti meg koroná-
zott prédáló vad állatok a Baldachinus neve alatt emlékezzetek
meg rolla hogy a kiket prédáltok tsak olyan emberek mint ti³⁴

VÁRHELYI ILONA

³³ A megkezdett *hata* . . . szó áthúзва.

³⁴ Felhasznált irodalom: *Csokonai Vitéz Mihály összes művei. Költemények* 1. Bp. 1975. — *Csokonai Vitéz Mihály összes művei. Színművek* 1–2. Bp. 1978. — Enyedi Sándor: *Az erdélyi magyar színjátszás kezdetei 1792–1981.* — Bukarest, 1972. — *Fazekas Mihály összes művei I–II.* Bp. 1955. — Ferenczi Zoltán: *A kolozsvári színművészet és színház története.* Kolozsvár, 1897. — Julow Viktor: *Fazekas Mihály.* Bp. 1955. — Julow Viktor: *Fazekas Mihály.* Bp. 1982. — Kerényi Ferenc: *Régi magyar színpadon.* Bp. 1981. — Szentimrei Jenő: *Harc az állandó színházért Marosvásárhelyen.* Marosvásárhely, 1957.

ARANKA GYÖRGY LEVELEI RÉVAI MIKLÓSHOZ

Az Erdélyi Magyar Nyelvmívelő Társaság 1794-ben ún. Jelentő levélben tudatta a társaság megalapítását. Ilyen körlevelet kapott Révai Miklós (1750–1807) nyelvész, költő is;¹ aki korábban több ízben sikertelenül fáradozott hasonló jellegű pesti társaság megalapításán.

Az erdélyi társaság titoknokja, Aranka György külön levélben megkereste Révait,² s közvetett nyomokból arra lehet következtetni, hogy kettejük levelezése nem szakadt meg, mégis az évek folyamán valószínűleg tetemesre nőtt levelezésből alig egy Révai-levél jelent meg, igaz ez két ízben is.³

Aranka György a társaság egyik széles körben terjesztett dokumentumában megemlékezett Révai példamutató tudós társasági törekvéseiről,⁴ s amikor az erdélyiek eljutnak első kiadványuk⁵ megjelenéséig, a kötet egyik bírálójaként („recenzenseként”) Révait kéri fel.⁶ Mégis mind ez ideig vajmi keveset sikerült feltárni a társaság és Révai kapcsolataról, s a Révairól készült vaskos múlt századi monográfia⁷ erről a kapcsolatról említést sem tesz. Homály fedi Révai–Aranka barátságát is, ami nagyrészt azzal magyarázható, hogy a hányatott sorsú Révai gyakori állásváltoztatásai és költözködései nem kedveztek az irodalmi becsű dokumentumok megőrzésének. A helyzet gyökeresen csak akkor változott meg, amikor Révai 1802-ben Budára került, ahol élete utolsó éveit tölti. Révai hagyatékában 1803-tól kezdődően összesen 7 Aranka-levél maradt meg, amelyek ismeretlenek a szakirodalomban. Közzé-

¹ OSzK Kt. Quart. Lat. 2225. B. 43.

² Rohonyi Zoltán: *Aranka György levelezése*. Államvizsgai dolgozat. Babes-Bolyai Egyetem. Kolozsvár, 1966. A lajstromozott levelek között a 320. számú. (1794. december 1-én írt Aranka-levél. Lelőhelye ismeretlen.)

³ Csűry Bálint közölte kétszer is Révai Arankához írott 1804. december 26-i levelét. ItK, 1935. 185. – Magyar Nyelv, 1939. 296–297.

⁴ Jancsó Elemér: *Az Erdélyi Nyelvmívelő Társaság iratai*. Bukarest, 1955. 121.

⁵ *A Magyar Nyelvmívelő Társaság munkáinak első darabja*. Szebenben, Nyomtatott Hochmeister Márton betűivel 1796.

⁶ Jancsó i. m. 239. 1. A társaság 1797. július 29-i jegyzőkönyve.

⁷ Bánóczi József: *Révai Miklós élete és munkái*. Bp. 1879. E kérdést Csaplár Benedek műve sem tárgyalja. *Révai Miklós élete*. 1–4. Bp. 1881–1889.

tételük nyomán sikerül bepillantást nyerni Aranka ekkori életébe, érdeklődési körébe, s ugyanakkor Révairol is szerezhünk érdekes információkat.

A levelek meglepetése, hogy már szóba sem kerül az Erdélyi Magyar Nyelvvelő Társaság, holott mindkettőjük szívügye volt a tudományos élet szervezeti kereteinek a megteremtése. A részletek ismeretében e furcsaság azonban megmagyarázható: a társaság még működik ugyan, de már hanyatló korszakába jutott, s tevékenységében a nyelv művelés, a nyelvészeti problémák tudományos megvitatása háttérbe szorult. Aranka György ugyan újra a társaság titoknokaként szerepel, de a funkció már elsősorban tiszteletbeli. A társaság ügyeit mások irányítják, s a 19. század első éveiben mások a módszerek is. A társaság üléseiről – ellentétben a kezdeti évekkel – csak felületes feljegyzések készülnek, s a pár mondatos jegyzőkönyvek megerősítik, hogy Aranka befolyása az ügyek irányítására megcsappant. Ezért a kettejük levelezésében a fő helyet a munkásságukkal kapcsolatos információk kicserélése tölti be. Aranka a Révaihoz fűződő barátságát arra is felhasználja, hogy Pestről értesüléseket szerezzen a megjelenő új könyvekről, sőt barátja közbenjárását kéri a megjelenő könyvek megszerzéséhez. Közli néhány friss költeményét, s ugyanakkor elégtétellel nyugtázza Révai irodalmi és nyelvészeti munkásságának hozzá eljutó dokumentumait. Aranka sorából kiderül, hogy Révai nyelvészeti munkássága nem maradt ismeretlen az erdélyi ismerősök között, s ő maga pedig meghajtja az elismerés zászlaját Révai feltűnést és vihart keltő művei előtt. Aggodalommal töltik el Révai barátait – köztük Arankát is – a betegségről szállingózó hírek. Aranka filozófiai kérdések tanulmányozásába merül – hátat fordítva a cselekvő, szervező szerepnek –, de meditatív magányában nyomon követi mindazt, ami a tudományos életben történik. A Révai–Verseghy-féle nyelvészeti vitában helyesli a disputát, azonban sommásan foglal állást (vagy kitér a határozott állásfoglalás elől?): „A sok kérdések között egyiteknek sincsen mindenben igaza” – s ebben Aranka aligha tévedhetett. Örömmel tudósítja barátját verskötetének közeli megjelenéséről,⁸ s hiába ígéri anyagi gondokkal küszködő barátjának, hogy „választott helyekre” juttatja el Révai „segedelem kérő jelentését”, Révai bekövetkezett halála miatt a közbenjárásnak aligha lehetett foganatja.

Az itt közzétett 7 Aranka-levél utalásaiból világos, hogy Révai sem maradt adós a válaszokkal, amelyek – az említett egy kivételével – felkutatásra várnak.

⁸ *Aranka György Elme játékjai*. Nagy-Váradon, 1806.

A levelekhez mellékelt költemények közlésétől eltekintettünk, s Aranka leveleit betűhíven közöljük, respektálva Aranka sajátos, a szokásostól olykor eléggé eltérő helyesírását.

1.

MVásárhely 24. Oct. 1803.⁹

Révait Aranka öleli!

Ujj kborlásaimból most térek meg Barátaim karjai közül; és a' Kecskés Ur¹⁰ Levelével örömmel veszem a' Tiédet is. Nagyonn megijtettem volt, az Ujjság Levelekben 's a' Hirradásban jelentett gyengélkedéseidenn. Köszönöm hogy meg vigasztaltál. Szeress azzal engemet, és élly síkáig: 's mig élsz, szeress engemet. Igen akarom hogy azén jo Barátom Szombati Ur¹¹ lett az a' szerencsés, a'ki rajtad segillet: mond nékie ezért köszönetemet, és tedd bizonyossá változhatatlan Tiszteletemről. Alig várom, hogy becses könyvedet vegyem. Régen fenn vagyon nálam Neved a' Szép Magyar Elmék és nagy igyekezetü hasznos Hazafiak közé irva. A' Jegenyei Plébánusrol¹² híres régi Kéz Írásbann valo Énekről a' Könyörgésről semmit sem tudhatok. Irok iránta, és nemfogok semmit elszalasztani hogy megszereshessem. Azombann legjobbann gondoltad iránta a' M[élto]s[á]lgos Püspök Mártonffi Ur¹³ Ex[ellentia]jához folyamodni. Esméred Ocsovszki Urat!¹⁴ A' hétenn fogindulni; tőle némely versbefoglalt gondolatomat küldem; közöld In-

⁹ OSzK Kt. Quart. Lat. 2225. A/263.

¹⁰ Kecskés Ur – Kecskés László, kapitány, aki 1803-tól levelezett Arankával.

¹¹ Cseh Szombati József (1748–1815). Írók, művészek körében népszerű, a maga korában elismert pesti orvos, aki Révait gyógykezelt.

¹² Bartalits nevű plébános, aki Mártonfi József erdélyi katolikus püspök közlése szerint (OSZK. Quart. Lat. 2225.B.333) 1804-ben megtévelyodott, kéziratai elvesztek.

¹³ Mártonfi József (1746–1815). Erdély művelődését anyagilag is pártoló katolikus püspöke, Révai jó barátja.

¹⁴ Ocsovszki Pál, az Erdélyi Magyar Nyelvművelő Társaság tagja, Teleki Ferenc nevelője, majd apjának, Teleki Sámuelnek bécsi könyvtárnoka.

surgens Kapitány Proud (?) . . . Kecskés Urralis, a'kit én igen szeretek, és becsüllök. Némely könyveknek vételit biztam rá; ezeknek árrátis ki küldöm, Tégedis foglak némelyekre kérni, erreis pénzt küldvén. Öllek esmét, és kérlek esmét: Fogagy Szot! Légy Jo Egésségbe!

(Melléklet egy vers: 1803. Bucsuzo Hátszegtől.)

2.

MVásárhely 24. Oct. 1983.¹⁵

Kedves Révaim!

A' mi jo Barátunk Ocsovszki Ur kezébe adtam Rft. 50. olyan kéressel: hogy a' Pesti Commissioimra adjon által néked, a'mennyi illik. Ezek azok:

1mo. Prof. Schédius Urnak¹⁶ küldök a' Zeitschrftekért restantiát 11 Rft. ezt add meg; ha pedig jelen nem lenne, vedd kezedhez addig mig haza jö.

2do A' Schwartner Ur Statistikájából,¹⁷ ha Kecskés urra nem találtam volna bizni, 's megnem vette volna: vétess két exemplárt.

3tio. Ugy, ha még nincs véve, vetesd meg a' Szirmai Munkáját Zemplin Vármegyéről.¹⁸ Ha ki jött, mind a' két darabot.

4ro. A' Kaprinai¹⁹ Diplomatikáját sub Reg. Mathia 2 darabot

¹⁵ OSzK Kt. Quart. Lat. 2225.A. 264–265.

¹⁶ Schédius Lajos (1768–1847) az Erdélyi Magyar Nyelvmívelő Társaság tagja, a társaság pesti megbízottja, egyetemi tanár, 1802–1804 között szerkesztette a Zeitschrift von und für Ungern című folyóiratot.

¹⁷ Schwartner Márton (1759–1823) statisztikus. *Statistik des Königreichs Ungarn* című 1798-ban Pest-Budán megjelentetett könyvről van szó.

¹⁸ Szirmai Antal (1747–1812) műve: *Notitia topographica i comitatus Zempléniensis*. Edita et indicibus provisa industria Martini Georgii Kovachich Budae, 1803.

¹⁹ Kaprinai István (1714–1785) valószínűleg a *Hungarica diplomatica* (Vindebonnae, 1767) című művéről van szó.

5to. Bárdosi²⁰ Munkáját: Moldaviensis Decima Indagatio
6to. Professor Schédius Ur által, v. másutt ha lehetne
kapni, az első Ungrisches Magazinnak²¹ az utolsó v. 4dik Darabját.

7mo. A' Fabchich²² Poétáira 2 Exemplarra praenúmerály, v. ha ki jött vedd meg. De Ha még ki nem jött, csak pénz nélkül jelencsd az én nevemet előre, 's mikor ki jö fizessd ki.

8no. A' Katona Critica Historiájából²³ hibáznak nálam Tomuli: 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21. az az ordine 33—40 8 Darab. Szerezd meg.

Ha mivel ados maradnék ird meg; vagy szolly az én jo Barátommal Kapitány Eszterháziánus Procurator Kecskés Urral hogy fizesse ki ha siető. Bé kell köttetni őket kemény kék taplába (?); a' Szélek legyen sárga; ugy a' czédulais a' sarkokon.

Kedves Barátom! Ha egészséged, környülállásod nem engednék hogy nékem szolgálly: bizd az Érdemes Kecskés Ur. De ha magad veszedis a' dolgot; mikor készek lesznek tudosits engem mindenekről és a' Könyveket addáltal Kecskés Urnak; a'kit különösönn tisztellek.

Gyarmati²⁴ a' mi Barátunk a' Zilahi Ref. Oskolába Professor. Élly szerencsésen.

Aranka György

(Melléklet: vers, az előző levél verséhez tartozik, folytatás.
Rossz kézírattári számozás!)

²⁰Bárdosi János (†1819) megyei törvényszéki ülnök említett munkájának a pontos címe: *Moldovensis vel Szepsiensis decimae indagatio et proxima Terrae Scipusiensis, et huic ennexarum sacro-profano-rum jurisdictionum evolutio*. Posonii, 1802.

²¹Az Ungarisches Magazin Pozsonyban 1781-től 1787-ig jelent meg Windisch Károly Gottlieb szerkesztésében.

²²Fabchich József (1753–1809) több műve közül nem tudni melyikre történik utalás.

²³Katona István (1732–1811) bölceleti doktor: *Historia critica priorum Hungariae ducum, ex fide domesticorum et exterorum scriptorum concinnata*. Pestini, 1778–1780. I–IV. k.

²⁴Gyarmathi Sámuel (1751–1830) híres nyelvész.

3.

MVásárhely 1 Febr. 1804.²⁵

Drága Kedves Barátom Uram!

Az Ur drága Barátságának Jeleit: Becses Levelét és hozzá hasonlithatatlan tudos szép Munkáját, A' Magyar Régiségek első Darabját²⁶ igen kedvesenn vettem. Az Egek segillyék többreis nemes Igyekezeteit Nemzetünk diszére és örömére! Most igen röviden irhatok a' Szolgálat és Gr[óf] Teleki Josef²⁷ Urnak indulása időt nemengedvén; azt a' hitván 8 xrt [krajcárt] nem fogom sajnálni hogy az Ur Érd[emes] Barátságát hasonló szivességgel viszontagolhassam. Ajánlom Hazánk Javára szentelt drága Életét az Egeknek és magamat tapasztalt drága Barátságába, lévén különös tisztelettel

A' Tisztelendő Urnak

igen alázatos Szolgája
Aranka György

4.

MVásárhely 1 July 1804.²⁸

Tisztelendő Tudos Ur,

Drága Kedves Barátom Uram!

Amoenitates Litteratura Hungc.²⁹ az én kevés Könyveim között a' legelső Könyv nem győzőm az Ironak az Tudományát és Szorgalmatosságát csudálni; 's a' Munkának tökéletességeit becsülni. Bár érzékeny lehetne hozzájuk az Haza 's a' Nemzet! Kérem Kedves Tiszt[elendő] Ur tegye ezt az örömet nekem, és küldje meg ha ki jó, a' második Darabjátis.

Énis Kis István³⁰ Pesti Könyvárus kezébe küldvén aproság Munkácskáimnak első Darabocskáját. Kérem azta' Barátságát

²⁵ OSzK Kt. Quart. Lat. 2225.A/295.²⁶ Antiquitates litteraturae hungaricae. Volum I. Pesthini, 1803.²⁷ Teleki József (1777–1817) főkormányászéki tanácsos.²⁸ OSzK Kt. Quart. Lat. 2225.A./339.²⁹ Lásd a 26. sz. jegyzetet!³⁰ Kis István (†1805) pesti könyvkereskedő.

Kedves Tiszt[elendő] Ur, ne sajnállya ügyelni réája. Által menté a' Censuránn, és hogy mint van dolga; arról tudositani. Ugy, ha Sajto alá kelne, arrais Szemet tartani: hogy Szépenn jöjjen ki; és legyen jo Correctura. Mert Kis Istvántol semmi Tudosítást nem vehetek.

Irtam Kis István Urnak, hogy küldje meg nekem ezeket.

A' Tudos Palviot (?)³¹ a' mi ki jött, mind.

A' Kis Tárat. (?)³²

Tolnai Sándor Urnak ujj Munkájját a' Lovakrol;³³ talánn van fordítva magyarulis. ha nincsen pedig deákul.

A' Dr. Lübeck Patriotisches Wochenblattját;³⁴ és mi ki jött, és praenumeráljon réája; talám van még pénzem nála, ha nincsen, küldökis v. ha szükség Tek[intetes] Bujanovich Ur³⁵ értem le teszi.

Bátorkodom Kedves Tiszt[elendő] Ur barátságát kérni, hogy ezeknek megküldésére Kis István Uramot ébressze. B[áró] Kecskés Urat igen szívesen köszöntöm, és drága Barátságába ajánlott, alázatos Tisztelettel vagyok

A' Tisztelendő Professor Urnak

alázatos Szolgája

Aranka György

5.

MVásárhely 22. Jan. 1805.³⁶

Tisztelendő Tudos Ur,

Kedves Barátom Uram!

A' Tiszt[elendő] Urnak 26. X^{br}. [december 26] hozzám bocsátott barátságos Levelét kimondhatatlan örömmel vettem:

³¹⁻³² Ismeretlen művek!

³³ Tolnai Sándor: *A lovak külső szép vagy rut termetek és hibái megismeréséről és azoknak belső és külső betegségeik orvoslásáról*. Pozsony és Pest, 1804.

³⁴ Patriotisches Wochenblatt für Ungern, Pesth, 1804. A lapot dr. Lübeck, Johann Carl szerkesztette.

³⁵ Bujanovich Lukács – akivel Aranka levelezett.

³⁶ OSzK Kt. Quart. Lat. 2225.B./396–397.

mint gyengélkedő Egésége jobbra fordulásának csálthatatlan Jelét; 's drága Barátságának megbecsülhetetlen zálogját. Az Ujj Esztendő szerencsétlétését ezer szíves jó kívánságokkal szívesen viszontagolom.

A' Magyar Grammatikának két első részét³⁷ egy darabba kötve, igenis, a'mint irtam volt, vettem. Ujjra köszönöm is hogy méjj és széles Tudományának, azzal a' kincses Tárházával engemet megajándékozni méltóztatott. Nem olvashattam, és nem olvashatom, mert gyönyörűségből is elé veszem sokszor; se ezt, se az Antiquitásokat meg illetődés és érzékenység nélkül. Mert soha a'miolta a' Magyar Nyelv fenn van, annak Természeti Tulajdonságainak ki fejtésében olyan érdemessé nem tette senki magát, mint a' Tiszt[elendő] Ur.

Én éppenn most némelly Philosophiai gondolataimnak ki fejtegetésekenn dolgozom. Most a' vagyon a' kezem alatt: hogy a' Morál és Kegyesség; vagy a' Philosophiai és Keresztyén Morál különbözneké, és mibenn? Néha néha egyegy Verset irok. Ez az én egészségemnek Barometruma. Azért megbecsülöm. Ide teszek egyet; és magamat drága Barátságába ajánlván vagyok

A' Tisztelendő Urnak

alázatos Szolgája Baráttya
Aranka György

6.

Tudos Hazafi, és Professor Ur,³⁸

Kedves Uram Barátom!

Engemet a' Tek[intetes] Ur, hozzá hasonlithatatlan tudos Munkájival a' magyar litteraturábann, megis szégyenített; mert a'béli barátságát viszontagolni nem tudom, megis ujjit; mert

³⁷ *Elaboratior grammatica hungarica*. Ad genuinam patrii sermonis indolem fideliter exacta, affiniumque lingvarum adminiculis locupletius illustrata. 2 volumina, utrumque in totidem tomos subsidium. Pesthini, 1803–1806.

³⁸ OSzK Kt. Quart. Lat. 2225.B./482.

olvasásokbann igen gyönyörködöm. Csak azon gyötrődöm, hogy drága egészsége mint szolgál? Hogy győzheti az erőss munkát?

Az Isten segéllye, és tartsa meg drága, a' köz Jora olly hasznos és szükséges Életét; tartsa fenn Egységét!

Nálunk az egész Litteratura gyenge lábon kezd állani. A' Gr[óf] Gyulai³⁹ tiszteletére irt versekből ide zárok hármát; méltoztassék a Tek[intetes] Ur megadni; és drága Barátságába ajánlott, különös szivességgel vagyok

A' Tekintetes Urnak

alázatos Szolgája
Aranka György

MVásárhely 27 July 1806.

7.

MVásárhely 5 Sept. 1806.⁴⁰

Kedves Barátom!

Barátságos Leveledet a'mellé zártakkal együtt örömmel és köszönettel vettem; és a másoknak szollokat részszerént megadtam; részszerént bé jövőn, megadom. Én éppen igen rosszul voltam, csak most kezdek lábra állani: de nagyon örvendem hogy az én barátom nem csak nem beteg, hanem egy bajnokhoz illő egészségelis bir; és a' bajvívás mezején viaskodik. Hogy Versegivel⁴¹ egymást olyan kényes és a' polgári társaságban nem szokott modonn fészültek: én megvagyok elégedve véle. Mert tudom, hogy jámbor vitéz nagy Eleiteknekis, a' Grammatikájoknak az volt szokások. A' sok kérdések között egyiteknek sincsen mindenben igazza: de a' nyelv tulajdonsági a' meghányás vetéssel mindenkor nyernek; 's az a' kicsiny meghábo-

³⁹ Gyulai Ignác, horvátországi bán tiszteletére írott versekről van szó.

⁴⁰ OSzK Kt. Quart. Lat. 2225.B./496.

⁴¹ Verseghy Ferenc 1793-ban adta ki egyik nevezetes nyelvészeti művét, a *Prologdiumot*. Révai élesen szemben állt Verseghy egyes tételeivel, különösen éles ellentét keletkezett az ikes igék ügyében. 1805–1806-ban több kötet röpirat jelent meg a két író tollából.

rodás, háborgás, és háborgattatás, talám a' Te gyenge egészségednek fenn tartásárais szolgál; leg alább sebnélkül vizitek a' fejetekeet haza a' viadalbol.

Én még gyengeségem miatt a' Szép munkákat nem nézhettem meg: meggyogyulván első dolgaim között lesz, hogy meg nézzem. Azombann a'kikkel közlöttem, azokközül némelyik igen szorgatott, hogy mondjam meg nekie, Mi az a' *Latán*. Elé vettem Kardost,⁴² meg néztük, a' 32 laponn fordul elé, a' 33dikonn végződik. A' feljül irás: a' *Latánban*. Azután mind déákul van végig, a' Latánnak, mitsoda állat, v. articulus, vagy declinatio, conjugatio forma legyen egyszó sincs rola. Nem tudom a' jo Barátomat ki elégíteni, de csak azt vettem észre: hogy azért az egy szoért az egész tudos munkához kedvetlenséget kapott. Kedvesen veszem, hogy attol az ifiu tudos Urtol meg tudod, mit teszen? és tudositasz rola. A' munkák különben mind igen tudos szép munkák, a'mennyiben eddig alkatmatosság szerént beléjek nézhettem. Ollyan érdemes tanult és igyekező, 's Hazájok, nemzetek mellett buzgo Halgatokkal büszke lehetsz.

Tedd azta' Barátságot velem, és ajánld mind Halgatoidnak, mind Barátaidnak 's esmérőidnek a'kiadott kis munkátskámát, mely Pestenn árultatik. Majd többekkelis és szebbekkelis fogom, ha élek, szaporítani. Nevezetesenn

Most nyomtattyák Nagyváradon a' Verseimet egykötetbenn; Dienes napjára a' Debreczeni Vásárra kifognak jőni. Tedd figyelmetessé őket ezekreis előre; kivált képpen pedig a' Könyv Árusokat, 's azok között Kis István és Insisoris⁴³ Urakat.

⁴² Három, a Révai álláspontját védő röpirat közül kettőt maga Révai írt álneven. Az egyik álneve: Fényfalvi Kardos Adorján. Ezúttal a hivatkozás a Fényfalvi Kardos-röpiratra történik. Aranka sem tudta, hogy ez álnev.

⁴³ Institoris – Institoris Mossóczy Károly pesti könyvtáros. Aranka vele is levelezett.

Az által küldött nyelvetillető tudos darabokat én is igyekszem megismergetni; és azt vélem, hogy nevezetesen az Ige harmadik formájáról való kérdésben nem csak helybehagyást, hanem viaskodo Társokatis kaptok.

A' Te Segedelem kérő jelentésedet pedig olyan választott helyekre, mellyekhez inkább bizom, személyesen is fogom ajánlani. Az Isten segélyen, köz haszonra intézett Nemes és költséges igyekezeteidbenn Már nyugszom, és barátságodba ajánlott, vagyok Kedves Barátom

alázatos Szolgád, hiv Barátod
Aranka György

ENYEDI SÁNDOR

BABITS MIHÁLY ISMERETLEN LEVELE ÉS JEGYZETE RÉVÉSZ GÉZÁHOZ

Az Irodalomtörténet néhány éve már közölte Révész Gézának, a kísérleti lélektan világhírű professzorának a hagyatékából Bartók Béla, Lukács György, Balázs Béla hozzá írt addig ismeretlen leveleit,¹ és már akkor jeleztük, várható a hagyaték néhány további értékes darabjának a felbukkanása. Ez a feltevésünk mostanra bizonyosságot nyert: egy ismeretlen Babits-levél és hozzá csatlakozó jegyzetek kerültek most napvilágra. Keletkezésük legvalószínűbbnek tartott ideje: 1918, legkésőbb 1919 első fele.

Babits Mihály és Révész Géza között – tudomásunk szerint – nem alakult ki szorosabb kontaktus, kapcsolatuk esetleges volt, a Magyar Filozófiai Társaságban viselt tagság révén egy-egy alkalmi találkozásra korlátozódott, aminek legfőbb oka az lehetett, hogy szakmai érdeklődésük és baráti körük különböző irányba kötötte le őket.

Babits filozófia iránti érdeklődése és a filozófiai gondolkodás iránti fogékonysága – amelynek révén nem egy filozófussal került tartós viszonyba (többek között Szilasi Vilmossal) – közismert volt. Mint ahogy az is köztudott volt, hogy irodalomtörténeti írásaiban gyakran

¹ *Hazatért levelek* . . . It, 1981/3.

foglalkoztatták őt az alkotáslélektan egyes kérdései.² Valószínűleg ez az érdeklődés terelte a figyelmét Révésznek a tízes évek második felében megjelent tanulmányaira,³ s a kínálkozó alkalmat megragadva reflektál a tehetség korai megjelenésével kapcsolatos hipotéziseire.⁴

A kézzel írott levél szövegéből és a hozzá csatolt ceruzajegyzetekből kitűnik, Babits nem vitatta Révésznek a tehetség korai megnyilvánulásával kapcsolatos főbb megállapításait, de kétségbe vonta, hogy szigorú törvényszerűség állna fenn e téren. Különösen az irodalom néhány jól ismert alakjára vonatkozó utalások érvényességét kérdőjelezte meg. Azokra a részekre egyáltalán nem reflektált, amelyekben Révész a tudomány, a zene, a képzőművészet stb. kiválóságainak korán érett alakjaival foglalkozott, annál inkább azokra a portrékra, amelyekben az általa jól ismert angol, francia, orosz stb. írókat vette célba Révész, vagy éppen felejtette ki tanulmányából.

Figyelemre méltó Babits levelének azon kitétele, ami szerint a modern korban a költőtől, a lírikustól megkövetelik a tudományos életismeretet is, ami azonban útjában áll a spontán módon kibontakozó tehetségnek. Ezért kevesebb napjainkban – írja Babits – a nagyon fiatal költő, mint korábban.

*

Babits levelét és jegyzeteit szöveghűen tesszük közzé. Változtatást (írásjelek) csak ott eszközöltünk, ahol ez a megértés szempontjából feltétlenül szükségesnek látszott.

² Babits egyik fiataalkori kijelentése így hangzik: „Meggyőződése, hogy szaktárgyamat a philológiát csakis a minden tudományok alapjának, a pszichológiának az eddiginél nagyobb mértékű és egzaktabb felhasználása révén lehet a jövőben továbbfejleszteni.” Idézi: Kardos Pál: *Babits Mihály*. Bp. 1972. 22.

³ Vö. Révész Géza: *A tehetség időszerű problémái*. Magyar Pedagógia, 1917. Uő.: *A tehetség korai felismerése*. Bp. 1918. Babits erre az utóbbi tanulmányra reagál.

⁴ Révész Géza az emigrációba is magával vitte Babits levelét és jegyzeteit, s mindig készült arra, hogy alkalomadtán majd válaszoljon rá, de erre azután mégsem került sor. (Révész Judit, Révész Géza leányának szíves közlése. 1980. július 10.)

Babits Mihály levele Révész Gézához

(Boríték és dátum nélkül)

Mélyen tisztelt Uram!

Egy csomó adatot kijegyeztem. Sajnos, többet nem tudtam (részint időhiányból, részint mert az adatok nem voltak kezemnél). Ma pedig el kell utaznom; és mivel nem akarom hogy elkésve érkezzenek az adatok, sietek előbb elküldeni őket.

Az adatok engem arról győznek meg hogy általános törvényt itt felállítani bajos. A költői képesség leggyakrabban 22 és 25. életévek között jelentkezik teljes erejében. De nem nagyon nagy ritkaság hogy korábban is. Az elfogadott ítéletek azért megbízhatatlanok, mert amit a közvélemény *főmű*nek elismert; annál néha nagyobb költői erőt mutatnak oly művek, melyeket csak az irodalmi szakember ismer. (Pl. Milton fiatal-kori lírája.)

Költői csodagyermekre is van pl. Így Rimbaud és Chatterton; így Musset is.

Érzésem az hogy Danténak és Shakespearenek nagyon korán elsőrangú lírai versei termettek. Ezt azonban bizonyítani nem lehet.

A magyar irodalom is ad példákat. Elsősorban *Petőfit*; aztán *Eötvös-t* (Karthauzi); *Csokonai-t*, aki 17 éves korában kezdett írni stb.

Az én saját érzésem az volna hogy a lírai és verselő kedv, valamint a leíró képesség is korán fejlődik, s csak az életismeret tulajdonképpen nem irodalmi hanem tudományos követelménye, melyet azonban mindjobban megkövetel az irodalmi művektől is a modern tudományos hangulatú kultúra, az ami a költők korai készvoltának útjában áll. Ezért gyakoribbak a nagyon fiatal költők régen mint ma.

Az ifjú Békassy Ferenc azonban, aki 22 éves korában elesett a harctéren oly verseket alkotott, melyeket meggyőződése

szerint a jövő a mai verstermés legelső sorában fog említetni.⁵

Én magam első kötetemet, melyet a hozzáértő kritika époly kedvezően fogadott mint a többit, s magam is nagyra tartok mint legnagyobb részben teljesen érett művemet, majdnem teljesen 22 éves koromban írtam (bár jóval később jelent meg).⁶

Maradok kiváló tisztelettel

Kész híve

Babits Mihály

Babits Mihály jegyzetei

(Dátum és aláírás nélkül)

Puskin 1799. május 26-án született. 19 éves korában írja *Ruszlán és Ljudmilla* című költeményét.

1820-ban híres versét a „*Szabadsághoz*”-t, melyért száműzik. Száműzetése alatt 1820-tól 1826-ig írja: A kaukázusi fogoly, A bahcsiszeráji szökőkút, A cigányok, Anyegin Eugen eleje, Gróf Nulin, A rabló testvérpár. — A kaukázusi fogoly 1821. (Egyik főműve) 22 év. Lírai műveit 1819-től kezdve.

Rimbaud * 1851. („Enfant Shakespeare”⁷) (Victor Hugo szerint). Verseit 1869–1872 közt írta *mind* 18–21 év. (Azután néhány prózán kívül semmit.)

⁵ Vö. *Magyar Életrajzi Lexikon*. Bp. 1967. II. k. 158.; „Babits verseinek legelső angol fordítója Békássy Ferenc, aki cambridge-i diákkorában 'egy ismert angol költőtárs felszólítására' címmel írt és olvasott fel egy nagyszabású tanulmányt... Békássy az *Arany kísértetek* (Golden Ghosts)... , *Ballada Irisz fátyoláról* (Ballad of Iris)... verseket fordította angolra, s részeket közölt a *Laodameiából* is.” – írja Gál István: *Babits és az angol irodalom*. (Debrecen 1942. 72.) c. könyvében. Majd így folytatja: „Babits megrendült nekrológban vett búcsút a világháború tragikus áldozatától, az angol–magyar kétnyelvű költő lehetőségét siratta benne.” Uo.

⁶ A *hatholdas rózsakert* c. regényről van szó.

⁷ A *gyermek Shakespeare*.

Marlowe szül. 1563. megh. 1593.

Úgy tudom, főműveit igen korán írta, de nem tudtam kinyomozni mikor.

Schiller A *Rablókat*⁸ köztudat szerint 16 éves korában írta. Nincs magamnál adat, meggyőződni, igaz-e?

Shelley * 1792.

első könyvét írta 1809. (Zastrozzi c. regény) 17 éves

megjelent 1810. Ugyanez évben még egy másik regény is 18 éves

1811. megj. *Necessity of Atheism*⁹ 19 éves

Queen Mab¹⁰ megj. 1813. 21 éves

Első remeke *Alastor* 1815. 23 éves

„None of Shelleys poems is more characteristic than this”¹¹ – írja mrs. Shelley híres jegyzeteiben. Dowden¹² is a költő első érett remekének (marvellously exalted¹³) tartja.

Keats * 1795.

Első könyve *Poems*¹⁴ megj. 1817. (részben jóval előbb írva) 22 év

„Literature hardly affords another example of work at once so crude and so attractive”¹⁵ (Sidney Colvin)

Éretlen és gyermekes versek csodálatosan tökéletesekkel keverve.

Első nagy epikus remeke: *Endymion* 1818. 23 év

A többi mind; *Hyperion*, *St Agnes Eve*¹⁶ stb. az 1819. évre esik 24 év

(Ezután már beteg s csak jelentéktelenebb dolgokat ír.)

⁸ *Haramiák.*

⁹ *Az istentagadás szükségességéről.*

¹⁰ *Mab királynő.*

¹¹ Shelley egyik verse sem jellegzetesebb, mint ez.

¹² Dowden Edward (1843–1913) angol kritikus, irodalomtörténész.

¹³ Csodálatosan egzaltált.

¹⁴ *Költemények.*

¹⁵ Aligha található az irodalomban még egy életmű, ami egyidejűleg ennyire kegyetlen és attraktív lenne.

¹⁶ Helyesen: *The Eve of St. Agnes* – *Szent Ágnes estéje.*

Robert Browning * 1812.

A Paracelsus (első nagy műve, mely egyik leghíresebb marad)

22 év

fő részeit írta 1834.

Musset * 1810.

*Contes d'Espagne et d'Italie*¹⁷ 1828–29.

18–19 év

Rolla, Naomuna s más verses novellák 1832.

22 év

(a *Contes d'Esp. et d'It.* Musset egyik fő lírai könyve, korára óriási hatással volt, könnyűsége és lírai friss szabadságra páratlan.) Musset 19 éves korában a legtöbbet emlegetett költők egyike volt.

(*Les nuits*)¹⁸ 1835–36.

25–26 év)

Thomas Chatterton * (A Rowley-versek szerzője)

*1752.

[Rowley egy képzelt középkori klasszikus mint Osszián. Chatterton e versekben (a mai angol kritika közvéleménye szerint) nagy költő és páratlan stilizáló és archeológ.]

Rowley alakját kigondolta 1765.-ben

13 év

A versek legkitűnőbbjeit írta 1768.-ban

16 év

(a következő évben meghalt)¹⁹

Milton * 1608.

Első (latin) versét írta 1624.

Első angol verse 1625.

} ezek még gyengék {

16 év

17 év

¹⁷ *Spanyol és olasz mesék.*

¹⁸ *Az éjszakák.*

¹⁹ „Angliában – írta Babits – egy újabb irodalmi hamisítás történt, amit ezúttal egy tizenöt éves gyermek követett el, Chatterton . . . Chatterton egy középkori szerzetes nevében írta archaizáló verseit . . . , a Shakespeare-féle történeti drámák korában s világában . . . A költő . . . csodagyerek . . . elégett önnön korai lázában . . . Chatterton 18 éves korában öngyilkos lett, éhezve és reményvesztetten. Alakját a költősors szimbólumává avatta. Ez a szimbólum érvényes maradt Petőfiig, sőt máig.” Vö.: Babits Mihály: *Az európai irodalom története. A szöveget gondozta és a jegyzeteket írta Belia György. Bp. 1979. 235–236.*

Első lírai remeke *Ode on Christs Nativity*)²⁰ 1629. 21 év
 (Milton a legelső angol lírikusokhoz tartozik; a lírában a mérv-
 adó angol vélemény szerint, mellyel az enyém is egyezik, még
 sokkal nagyobb mint az epikában. A *Paradise Lost*²¹-ot is lírai
 szépségek teszik naggyá, s a korai versek már ugyanazon erőt
 mutatják.)

Byron * 1788.

Verskötetét sajtó alá rendezi 1806. 18 év
 megjelenik 1807. 19 év

(A *Hours of Idleness*²² azonban még nem tartozik főművei
 közé.)

Egy hírhedt szatírárt 1808. 20 év

A *Childe Harold*ot megkezdte 1809. 21 év

Leopardi * 1798.

Első verse 1816. 18 év

Első híres verse (*Monumento di Dante*²³) 1818. 20 év

Legfőbb művei 1821.-? 23 év

(A jegyzet itt megszakad.)

GÁBOR ÉVA

²⁰ A teljes cím: *Ode on the Morning of Christ's Nativity* – Óda
 Krisztus születésének reggelére.

²¹ *Elveszett paradicsom*.

²² *A tétlenség órái*.

²³ A teljes cím: *Sopra il monumento di Dante* – Dante emlék-
 művére.

LÁZÁR JÁNOS FLORINDÁJÁNAK ŐSFORRÁSA

4

A 18. század nemesi rokokó költészetének egyik legsajátosabb alkotása Lázár János *Florinda* című, 1766-ban megjelent munkája, amelynek mintegy négyötöd része Olasz-, Francia- és Spanyolország földrajzi érdekességeit, különböző furcsa látnivalóit mutatja be, az utolsó rész pedig Spanyolországnak „Florinda miatt lett romlásáról”, vagyis a mórok által történt elfoglalásáról szól. Az Irodalomtörténet 1977-es évfolyamában (712–722.) Lázár költeményét egybevetettük az általa legfőbb forrásként használt művel, egy „B. F.” kezdőbetűs szerzőnek 1704-ben Brüsszelben megjelent, *Voyages Historiques* című, prózában írt könyvével. Megállapítottuk, hogy a *Florindának* a jellemalkotásban, illetve a szerkezetben tapasztalható hiányosságai (például a király által megerősített hösnőnek és kulcsszerepet játszó – a mórokat bosszúból Spanyolországba hívó – apjának gyors eltűnése a cselekmény menetéből) többnyire nem Lázár Jánosnak, hanem az alapul vett francia nyelvű munkának róhatók fel. Arra is rámutattunk, hogy a *Voyages Historiques* megfelelő részének célja nem annyira Florinda szomorú sorsának ecsetelése, hanem annak a kifejtése, hogy az ország Roderig erkölcstelen zsarnokságának büntetéseként, azaz saját királyának hibájából kerül mór uralom alá. Az iszlám hódítás középpontba állítása, sőt, a király bűnösségével és különféle természetfölötti erők támogatásával való indokolása arra utal, hogy a történet eredetileg nem keresztény hagyományokból származik. A *Voyages Historiques* írója kijelenti (II. 8.), hogy művének ebben a részében egy általa „Abulcacim Tariff Abentariq”-nak nevezett, nyolcadik századi arab krónikásnak, a spanyolországi mór hadjárat állítólagos szemtanújának a könyvére támaszkodott, amelyet néhány évvel az övé előtt adtak ki franciául.

Az 1977-ben közölt cikk óta a párizsi Bibliothèque Nationale-ban sikerült hozzájutni a szóban forgó történeti munkához, megállapítani, ki volt annak igazi szerzője, s hogy ezt a szerzőt a valóságban milyen viszony fűzte a hispániai mohamedán hagyományokhoz. „Abulcacim Tariff Abentariq” ugyanis költött személy; a mű tulajdonképpeni szerzőjének, egy a 16. században élt s kereszténnyé lett spanyolországi mórnak műveltsége azonban az iszlám kultúrából nőtt ki. Ennek alapján kell most pontosabbá tennünk, illetve kiegészítenünk a *Florindának* –

továbbra is nagyrészt mohamedán – gyökereiről korábban elmondottakat.

A *Historia verdadera del Rey D. Rodrigo* című könyv 1592-ben jelent meg Granadában. Címlapja szerint Abulcaszim arab szövegéből Miguel de Luna ültette át spanyolra. Sikerét egyre újabb kiadások jelzik: Zaragoza (1603), Valencia (1646), Madrid (1675), majd franciául két különböző fordításban is: Párizs (1680) és ugyancsak Párizs (1708). A *Bibliotheca Hispana Nova* című irólexikon (Madrid, 1788. II. 139.) tanúsága szerint a 18. században már ismeretes volt, hogy valójában a spanyol fordítóként feltüntetett Miguel de Luna írta.

Julio Cejador y Frauca irodalomtörténeti kézikönyve (*Historia de la lengua y literatura castellana*, Madrid. 1972. III. 349.) Lunát „morisco converso granadino”-nak, áttért granadai mórnak nevezi, akinek – úgy látszik – része volt abban, hogy szülővárosának egyik negyedében fölfedezték az ún. sacromonte-i leletet: ólomlemezekre vésett régi mohamedán följegyzések gyűjteményét. Miguel de Luna egyébként II. Fülöp udvarában az arab tolmács tiszttségét töltötte be. Mindez érthetővé teszi azt, hogy művében a mórokat „belülről” tudja ábrázolni, sokkal hitelesebben adva számot gondolkodásmódjukról, mint ahogy azt egy, az iszlámtól idegen szerző tehette volna. Ez még akkor is érvényes, ha semmiféle, az őseitől átörökitett mondai hagyományt sem használt volna föl. Mindemellett az ilyen mondák létezése sincs kizárva.

Luna sokkal sötétebb színekkel ecseteli Roderig spanyol király jellemét, mint a művéből csupán kivonatot közlő *Voyages Historiques*, s ez utóbbinak nyomán Lázár János. Roderig ugyanis nemcsak zsarnok, hanem trónbitorló is: a törvényes örökös, bátyjának Don Sancho nevű fiát bebörtönözteti, s az ifjú csak anyjának segítségével tud megszökni. Egy ideig Florinda apja, Julián gróf rejtegeti őket. Don Sancho később anyjával együtt tovább menekül a biztonságosabb Afrikába, de ott rövidesen mindketten betegségbe esnek és meghalnak. Ezek a mozzanatok elmaradnak a *Voyages Historiques*-ban, pedig az egész történet koherensebb lenne általuk, hiszen Julián gróf már ekkor is a gyűlölt király érdekei ellen cselekszik, ami későbbi lázadását mintegy elvi síkra emeli. Ilyen előzmények után ugyanis a mórok behívása nem pusztán a gróf leányát ért sérelemnek, valamiféle hirtelenül támadt egyéni bosszúvágnak lesz a következménye, hanem a bitorlóval való, régóta érlelődő szembenállásnak. Tegyük hozzá: az sem véletlen, hogy a jogokat képviselő, üldözött királyfi éppen a móroknál talál menedéket, akik az ő halála után mintegy feljogosítva érezhetik magukat, hogy a törvényes örökös nélkül maradt Spanyolország ügyeit, a legelső kínálkozó alkalom megragadásával, ők maguk vegyék a kezükbe.

Don Sancho alakjának elsikkadása még egy szempontból teszi szégyennebbé Lázár János költeményét. A trónörökös halála után a király úgy érzi, most már nincs mitől félnie. Határtalan elbizakodottságában leromboltatja a várakat, mint amelyekre nem lesz többé szükség. Ez a hübrisz önmagában hordja büntetését: az erődítmények hiánya végzetessé válik a mórok betörésének idején. A gőg és a nyomában járó bűnhődés olyan összetartó eleme az eredeti munkának, amely, ha megmarad, Lázár *Florindájában* is növelhette volna a történet feszültségét.

A *Voyages Historiques* és Lázár egyaránt beszámolnak azokról az ijesztő jósjelekről, amelyekből a toledói elvarázsolt torony pincéjében Roderig megtudja, hogy uralma rövidesen szörnyű véget ér. Miguel de Lunánál mindezekon kívül egy másik jóslat is szerepel, amelyik viszont a spanyol földre lépő mórok vezérének szól: egy idős keresztény szerzetes győzelmet jövendöl neki. Ez a mórokat lelkesítő mozzanat még jobban kiemeli a műnek azt a tendenciáját, amely szerint nemcsak az iszlám, hanem a kereszténység által vallott természetfölötti erők is az arab sereg diadalát készítik elő.

Miguel de Luna műve abban is különbözik a későbbi változatoktól, hogy a sorsdöntő ütközetet nála két korábbi csata előzi meg, s az összecsapások méretei egyre fokozódnak, mind a résztvevők számát, mind a harcok hevesességét illetően. Ha Luna tényleg fölhasznált mondai hagyományokat, akkor ez a hármas szerkesztés valószínűleg azokból került ide. A mórok először Roderig hadvezérét verik meg, majd a sokkal nagyobb erővel védekező Oppas érseket. A harmadik ütközetben már Muca alkirály, az arábiai császár képviselője áll a hódítók élére, a spanyolokat pedig maga Roderig vezeti. Az a meglepő változás, amely Lázár János művében figyelhető meg, hogy ti. az eddig egyértelműen negatív szerepet játszó Roderig király váratlanul mint derék hős tűnik elénk, már Luna könyvében is megvan. Talán még nagyobb mértékben, mint a magyar költemény soraiban, ahol a keresztény vitézek egyöntetű, heroikus elszántsággal küzdenek „édes hazájukért”. Miguel de Luna csak Roderig személyes hősiességéről ad számot, aki egymaga verekszi be magát az ellenség sorai közé, de (mivel katonái nem járnak a nyomában) már-már úgy látszik, hogy az életével fizet. Az 1680-as francia fordítás szavaival (p. 107): „Aussi estoit-ce luy seul qui avoit mis le desordre dans le Camp des Mores, parmy lesquels il s'estoit meslé avec tant de bravoure, qu'il y estoit demeuré, & après sa mort, peu s'en estoit fallu que l'armée Chrestienne n'eust esté entierement deffaite.” A király, mint a folytatásból kiderül, ezúttal megmenekül ugyan, ám a kép nem túlságosan hízog a keresztény had egészének harci moráljáról.

Miguel de Luna könyve meglehetősen egyenetlen alkotás, de cselekményének a fentiekben kiemelt motívumai arra utalnak, hogy megfelelő nyersanyag lehetett volna egy nagyszabású epikai mű megírásához. Kár, hogy Lázár János, aki a *Voyages Historiques* számos földrajzi kuriózuma közül oly biztos kézzel tudta kiválogatni a költeményébe illőket, Luna munkájának csak a *Voyages Historiques*-ban közölt 7 oldalas kivonatát ismerte, s így az eredeti történet számos lehetősége rejtve maradt számára. Ugyanakkor azonban kétségtelen érdeme, hogy a részletek kidolgozásában saját fantáziájára utalva, olyan költői művet alkotott, amelyik érdekes módon építi bele a granadai mór kultúrában gyökerező elemeket a 18. századi Erdély nemesi műveltségébe.

VÖRÖS IMRE

MEGJEGYZÉSEK VERSEGHY FERENC KIADATLAN ÍRÁSAI I. KÖTETHEZ

1982-ben, 400 példányban, sokszorosított formában jelent meg Verseghy Ferenc „kiadatlan” írásainak első kötete, amely egy levelet és öt, a szakirodalomban eddig jórészt nem pusztán elemzetlenül, hanem említetlenül maradt művet, illetve részben fordítást, töredéket tartalmaz, a Verseghy-kutatásaival már nevet szerzett Deme Zoltán szöveg-gondozásában (nem értjük egészen pontosan: mit jelent ez esetben a *szövegkritika*), valamint a kényszerűség miatt kurta jegyzetei kíséretében; továbbá Szurmay Ernő előszavával és szerkesztésében. Az 1780–90 között viharzó évtized írói jelentkezései közül az egyik leginkább rendhagyó a Verseghy Ferencé, és ez ebből a kötetből is kitetszik. Rendhagyó, mert ifjúkori kísérleteiben a líra mellett (amely részben a bécsi zenei rokokó szöveganyagából táplálkozik, részben Faludit viszi tovább) a költői áttörésre készülőkől különbözve éppen nem megszokott műfajokkal tesz kísérletet: a miseszöveg, az imádságok anyanyelvi megújításával, a már reformkatolikusnak is alig nevezhető, felvilágosodást népszerűsítő, magyarázó prédikációkkal – és különféle fordításaival. Ez utóbbiak között az egyháznak látszólag csak belső életét érintő magyarításra bukkantunk (*Fontos intézés a kereszténységhez a tíz garasos mise és a papi bérlés ellen*), egy töredékben maradt II. József-életrajzra (ennek fordítás voltát a későbbiek folyamán dokumentáljuk), valamint a lényegében gottschediánus J. J. Dusch *Moralische Briefe* (1759) egy részletének tolmácsolási kísérletére. Már

itt jelezzük, hogy Kazinczy az általa olyannyira tisztelt Báróczi Sándornak is felrótta Dusch-magyarítását, ugyanis Marmontellel szemben könnyűnek találta. Műfajt és szemléletet frissítő lendület jellemzi az ifjú Verseghyt, aki egyre nehezebben viselte (magánemberként és gondolkodóként) az egyház szerzeteseire rakott láncait. Nála kevesebben aligha érezhették – költőtársai közül – a lehetőségeket, amelyeket II. József rendeletei szabadítottak föl. Mint József életrajzának szerzője, kitetszik, hogy nem csupán a jozefinista állam „egyházügyi” intézkedéseit helyeselte. Nemcsak a részben ezek nyomán, részben a francia és a német felvilágosodás eszméinek sosem látott méretű „receptiója”, adaptálása nyomán egyre inkább szekularizálódó szemléletet hirdetett, hanem a „boldogság” ideájának az érzékenységgel jelölhető magatartástípus életvitelében való megvalósulását, s ezzel kapcsolatban immár nem kizárólag az udvari vagy akár a polgári rokokó, hanem a libertinus mentalitás irodalmivá formálását is. Ez utóbbi már jócskán túlhaladt a jozefinus elképzeléseken, mint ahogy prédikációiban sem maradt meg azon a határon belül, amelyet a jozefinista egyházpolitika jelölt ki hívei számára.

A kötet írásai 1780 és 1790 között készültek. A prédikációkról tudjuk, hogy 1785-ben hangzottak el Pesten (1786-ból való a cenzúrázás), a *Keresztény ájtatosságok* Deme Zoltán szerint régebbi keletű (?), viszont a II. József-életrajz (indokolása később) feltehetőleg 1790-ből való. Így a magyarázó jegyzetek közül az alábbi mondatot nemigen érezzük teljes mértékben elfogadhatónak: „Verseghy 1786 folyamán tett először kísérletet arra, hogy erős, országos igényű, szélesebb körre nézve is szemléletváltoztató célzatú programmal írói és politikai színtérre jusson.” Nem hiszem, s e kötet írásait olvasva sem látom megerősítve, hogy országos igényű programról lenne szó. Inkább arról, hogy a jozefinus – nem nemesi – értelmiség előtt egyre nyilvánvalóbbá válik, hogy II. József rendeletei ugyan megteremtették a felemelkedés lehetőségét, de ez a belső – és sok tekintetben megfontolást érdemlő – ellenállás miatt korántsem természetes még. Milyen jellemző, hogy ez az értelmiség majd főurak mellett szolgál titkárként, nevelőként (Batsányi, Hajnóczy), lapalapításra csak az évtized végén gondolnak. Az emberi, írói érlelődés folyamatában minden bizonnyal fontos évszám 1786, amikor Verseghy meg akarta jelentetni prédikációit (a kéziratban a megjelenés közeli bizonyosságaként ott található: *A' Trattneri Betökkel*, illetve: az első fólió versóján, az *Anmerkung für den Collecteur*). De hogy e különböző időben, egynémelyik darabjában 1786 után alkotott művek egy 1786-os, programot fogalmazó fellépésről tanúskodnának, erre nem látunk elég bizonyítékot. S arra sem, hogy ez a program „országos” jellegű lenne, „szélesebb körre nézve is szemléletváltoz-

tató". Nem inkább az, mint az érzékenységnak olyan két színvonalas írói dokumentuma, mint Kazinczy Gessner-fordítása és Bácsmegyeiye. Ott legalább tudjuk pontosan, melyik volt az a szűkebb kör, amelynek viselkedéskultúráját, érzelmi reakcióit, gondolkodását fordításba és adaptálásba rejtette Kazinczy.

Verseghy prédikációi ellenlábasai az Alexovits Vazuléinak, a felvilágosodás híve és ellensége vívta itt csatáit. Nyilván mindkettő egy tábor, egy valóban szélesebb kör véleményét is kifejezte. A templomlátogatók egyelőre Verseghynek adták a pálmát, az ő „fellépéseit” jutalmazták. Mikszáth Kálmán ezt a *Gróf Kaczaifalvi László* c. Verseghy-regény elé írt előszavában szépen fogalmazta meg, majdnem novellisztikus formában. Tehát elsősorban a prédikációk okoztak feltűnést Pesten, a *Keresztény ájtatosságok* inkább sikerült költői megoldásaival, Verseghynek erőteljes nyelvi fordulataival jeleskednek. Jó lenne tudni, honnan való Deme Zoltán adata: az ájtatos miseénekeket „csábító, gyönyörre vágyó német szerelmes dalok dallamára írta. Odáig egyetértünk Demével, hogy laicizálni akarta a liturgiát, pontosabban szólva, közelebb akarta hozni a természetességhez, az egyszerűbb költőiséghez, mindenképpen távolodni akart a barokktól.

Ugyancsak túlzásnak érezzük Dusch eléggé lapos erkölcsi leveleiről való véleményét, hogy ti. „az emberi érzések szabadságjogát” hirdette volna. Rousseau *La nouvelle Héloïse*-a, Goethe *Werthere* (hogy csak a legnevezetesebbeket említsük) olvasása után bizony megsápadt virágoknak tetszenek Dusch elbeszélései. A magyar irodalomban is akadnak művek, amelyekre jobban ráillik Deme megállapítása. Ami viszont mégis fontosnak tetszik: Verseghy tolmácsolása egy sorba, egy folyamatba illeszkedik bele. Nem ő állt elő országos programmal, hanem az ő írói, lelkeszi „adalékai” erősítették azt az országos programmá növekvő költői törekvést, amely a kassai Magyar Museum és az Orpheus hasábjain segíti majd elő a társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozását. Mert hogy Verseghy Dusch elbeszéléseit adta vissza, abban a Báróczihoz, a magyar irodalom prózateremtő törekvéseihez való csatlakozás szándéka rejlik.

A Deme Zoltán által felkutatott anyag tehát rendkívül messzeágazó problémákra deríthet fényt, megismertet Verseghy életének és tevékenységének kevéssé és többnyire félreismerett korszakával. Egyedül Szauder József értékelte érdemüknek megfelelően Verseghy prédikációit, egyben helyüket kereste a hasonló európai irodalmakban. A további kutatásnak majd feltehetőleg a reformkatolicizmus (Muratori és követői) irányában kell továbbhaladni, és a Szaudernél megpendített ötletek közül szembesíteni kellene Verseghy prédikációit a febronianizmus és a gallikanizmus németre fordított műveivel (bizonytalan, hogy

mennyire tudott Verseggy franciául). További elemzést igényel majd a II. József-életrajz is.

Kevéssé hangsúlyozott tény, hogy mennyire érdekelte a magyar költőket, írókat II. József. Nemcsak rendszere, nem kizárólag megannyi intézkedése. Hanem személye is. Eltekintve pl. Jókai Mór megragadó ábrázolásától (*Rab Ráby*), a kortársak közül többen írtak életrajzot (pl. Péczeli József), halálakor őszinte gyászról tanúskodó, nem alkalmi verset (Szentjóbi Szabó) – és gyűjtötték azokat a röpiratokat, életrajzokat, amelyek a jozefinus évtizedben vagy röviddel azután jelentek. Kazinczynak nemcsak levelezése érdekes e szempontból, vagy a *Pályám emlékezete*, hanem könyvtára is. Szép kollekciót gyűjtött össze ezekből a röpiratokból. De nemcsak ő. Jankovich Miklós is, aki könyvtárában külön tartotta ezeket a műveket. Pl. a 34 krajcárért megvásárolt Péczeli-műbe jegyezte be: In Collect. Hist. de Josepho II. (OSzK-jelzet: 216.239 RR.) Ez azért fontos, mert ezek a röpiratok, német, latin és magyar nyelven, elárasztották Magyarországot is, a társadalmi nyilvánosságot képviselték. Deme Zoltán érdeme, hogy előkerült Verseggy Ferenc műve: „*Második Józsefnek, most országló német császárnak történetei és ama foglalatosságai, melyek vélünk az ő szívét kíváltképpen megismertethetik.*” Egyetértünk Demével, hogy a mű befejezetlen, nem értünk egyet vele abban, hogy „regényesített életrajz”. Ugyanis *majdnem szó szerinti fordítás*. Az eredeti: jól ismert, széles körben elterjedt kétkötetes munka: *Leben und Geschichte Kaiser Joseph des Zweiten*. (Amsterdam, 1790.) Kisebbs-nagyobb kihagyásokkal az első kötet 37. lapjáig fordította Verseggy a német szöveget. Bizonyítékképpen néhány párhuzamos szöveg:

„Joseph der zweite erblickte nämlich das Licht dieser Welt in den äussersten Drangsalen des Krieges, worein seine große Mutter nach dem Tod ihres Vaters wegen der österreichischen Erbfolge verwickelt war; und just zu der Zeit schien Marien Theresiens Untergang am unvermeidlichsten. Sie hatte Wien verlassen, und suchte noch den einzigen Schutz in ihrem treuen Ungern . . .” (2.)

„Született II. József ama hadakozásnak közepettén, melytől édesanyja VI. Károlynak halála után az ausztriai örökség miatt szorongatott. Elkerülhetetlennek tetszett a nagy Terézia veszedelme. Elhagyta Bécs városát és magyarjaihoz fordulván végső oltalmát kereste hűségükben.” (171.)

Egy másik példa; Mária Terézia beszéde:

„Ich bin von meinen Freunden verlassen; von meinen Feinden verfolgt; von meinen nächsten Blutsverwandten angegriffen – Meine einzige Zuflucht ist Eure Treue, Euer Muth und meine Standhaftigkeit. In

Eure Hände übergebe ich die Tochter und den Sohn Euer Könige; sie erwarten ihr Heil von Euch." (3.)

„Elhagytak jó barátaim, (. . .) üldöznek ellenfeleim, vér szerint való legközelebb atyámfiak szorongatnak. Egyetlen oltalmam a ti hívségtek, nagyszívűségtek, és tulajdon állhatatosságom. Kezetekbe álaladom leányát és fiát királyotoknak, töledek várják szerencsájüket, boldogulásukat." (171.)

További példák felsorolása helyett hadd említsük, hogy ama híres megajánlási jelenet jelszóvá lett mondatát (Moriatur pro rege . . .) a német szöveg latinul is közli, Versegynél is két nyelven olvashatjuk. A kihagyások ellenére az alcímek fordítása is szó szerint történik.

„Auch unter einem geringen Kleide ligt zuweilen ein großmüthiges Herz." (24.)

„Az alábbvaló ruházat alatt is sokszor nagy szív rejtetik." (176.)

Szükséges volt ez az egybevetés, mert a József-életrajzokat tanulmányozva kezünkbe akadt Joseph Oehler bécsi könyvkereskedőnek egy röpirata: *Kurze Lebensbeschreibung Joseph den Zweyten*. (Wien 1790.) c. műve, amelynek szövege apró eltérésektől eltekintve az első néhány oldalon a megvesztegetésig hasonlít a *Leben und Geschichte* . . . c. röpirat, illetve Verseghy szövegére. Szerencsére csak az első néhány lapon, de addig is olyan apró kihagyások, eltérések jelzik a két szöveg különbségét, amelyek már e néhány lap alapján is a *Leben und Geschichte* . . . alapszöveg voltát erősítik. Feltehetőleg nemcsak Oehler merített innen; vagy pedig a két röpirat merített egy harmadik forrásból; esetleg mások is „hasznosították". A József körül kialakult és sugalmazott anekdotatermés gazdagnak bizonyult. Péczeli József életrajzát is ebbe a körbe vezethetjük vissza. A bécsi jozefinizmus magyarországi hatásáról lehetne értekezni, de a viszonylag szoros fordítás ellenére sem ez a lényeges. A felvilágosodott abszolutizmus ideológiai szócsövének lehetne minősíteni Verseghyt, prédikációinak Martini felé mutató vonásai (bár szerintünk az attól eltérőek is lényegesekek) ezt erősítik. Csakhogy a *Leben und Geschichte* . . . kevésbé a felvilágosodott abszolutizmusnak általában, mint inkább II. Józsefnek személy szerint való apológiája, idealizált uralkodó-kép; olyan uralkodóé, aki betartja a társadalmi szerződést, népe üdvén munkálkodik, bünteti a visszaéléseket, jutalmazza a jót, védi az elesetteket. Valamiképpen meseivé vagy anekdotikussá stilizálja a történelmet.

Két kérdés merülhet föl: miért fordította Verseghy ezt a művet? És miért hagyta abba a fordítást? Verseghy vonzódása a jozefinizmushoz, annak egyházpolitikája miatt is, erre nagyjából-egészében megnyugtató választ ad. II. József életében egy ilyen magyar nyelven megjelenő élet-

rajz kiadóra és vevőre talált volna (a *Leben und Geschichte* első fejezetei is még II. József életében készültek). Valószínűleg 1790-ben kezdett Verseghy a fordításhoz, amint kezébe kapta a kötetet. Túl sokat nem készíthetett el fordításából, valószínűleg felajánlotta az egyik lapnak (?), kiadónak (?) – aztán megérkezett II. József halálhíre, a fordítás is abbamaradt, mert már – részben a nemesi, nemzeti felbuzdulás kitérése miatt – nem kellett egy jozefinista II. József-életrajz. Sem a kiadónak, sem az olvasóközönségnek.

Természetesen csak hipotéziseket állítunk föl az életrajz keletkezésére vonatkozólag, illetve Verseghy 1790-es pozíciójának körülírására. Mert talán kapcsolatba hozható a József-életrajz írásának (fordításának) félbehagyása Verseghy 1790–91-es műveivel. Ekkortájt szakítani látszik a jozefinista eszmeiséget tükröző alkotások világával,¹ a magyar országgyűlések körül kialakuló viták foglalkoztatják. Ezúttal verses röpiratokkal szól bele a vitába, és ezek éppen nem jozefinista szellemben fogantak. Előbb az országgyűlésre készül magyaroknak fogalmaz programot, amely messze meghaladja az átlagos reformnemesség elképzeléseit, és szinte előlegezi a későbbi jakobinus, társadalmat átalakító nézeteket. Csak előlegezi, még hozzá némely vonásában. A tudományokról szólva egyként hangsúlyozza a bő kéz (nem elképzelhetetlen, hogy a főúri (?) mecénások) és az elmeszabadság szerepét (*A magyar hazának anyai szózatya az ország napjára készülő magyarokhoz*. H. n. 1790.). Az országgyűlés magyar nyelvi vitája után azonnal verses dicsőésgoszlopot állít a magyar nyelv jogaiért küzdőknek (*Emlékeztető oszlop azoknak a' hazafiaknak tiszteletére, a' kik az ország előtt juniusnak 11-dik és 12-dik napjain 1790 a' hazanyelvnek bé-vétele mellett !]* szólottanak. H. n. 1790.). Útja majdnem párhuzamosan halad Kazinczyéval. Szauder József állapította meg Kazinczy lassú visszavonulását a kifejezetten irodalmi problémákba, az Orpheus füzeteit lapozgatva. Verseghynek az országgyűléshez sem lesz több szava, viszont 1791-ben már a magyar irodalomról készít satírárt: *Egy jó szívből költt satira*. (H. n. 1791.) Kazinczynak még megmaradtak a megyei küzdel-

¹Verseghy művei (fordításai) között a jövőben erőteljesebben figyelembe veendő a Szerentséltetés a' magyarokhoz. Bárá Trenck Friderik által. Pesten, Budán és Kassán 1790. Hogy Verseghy a fordító, arra Kazinczy egy könyvbejegyzése utal. Vö.: Jakob Károly: *Trenck Glückwunsch an die Ungarn* c. költeményének magyar fordításai. ItK, 1928. 118. Vö. még: Wix Györgyné: *Trenck Frigyes 1790. évi röpiratai*. OSZK Évkönyv 1977–78. 121–163. Verseghy fordítására utal a versforma, az előadásmód némely sajátossága is.

mek, Verseghy a nyelvészettel és a költészet elméletével kezd el az eddigénél tüzetesebben foglalkozni.² Mindazonáltal mindkét költő útja a jakobinusok közé vezet.

A II. József-életrajzot ebben a körben szemlélve, a magunk részéről (hacsak nem merül föl kétségtelen textológiai vagy más érv) kivennének az 1786-os művek csomójából. Gondolkodóba ejt, hogy a közölt öt nagyobb terjedelmű mű két különböző könyvtárból került elő, nevezetesen az Országos Széchényi Könyvtárból és az Egyetemi Könyvtárból. A *Keresztény ájtatosságok* az OSzK alapgyűjteményében már megvolt, *A mostani derülésnek*... és a *Fontos intézés*... a zirci apátság könyvtárából jutott az OSzK Kézirattárába, számos más Verseghy-kézirattal együtt, 1954-ben. Bár az OSzK-ban őrzött kéziratok cenzúrázása 1786-ban történt (csak az e kötetben publikált szövegekről van szó), egyáltalában nem bizonyos, hogy valamennyi kézirat 1786-ban keletkezett (*A mostani derülésnek*... 1785-ben már készen volt, a kézirat tisztázata, kevés az áthúzás, nem tudunk első fogalmazványról, ez azonban nem zárja ki, hogy a végső megfogalmazás 1786-ból származik). Az sem egészen világos, hogy egyik-másik kézirat miért nem jelent meg. Pl. az *Erkölcsei levelek* fordítását miért nem adta közre? Gátolhatta is, segíthette is Verseghyt, hogy Báróczi Sándor fordításának „második nyomtatás”-a éppen 1786-ban jelent meg, „Trattner betűivel”, a fordító előszava a művet kellemes időtöltésül és hasznos tanulságul ajánlotta az olvasónak. Egy másik kötet, *A tiszta és nemes szeretet ereje* (Die Stärke der edlen und reinen Liebe) Iváncay Vitéz Imre tolmácsolásában Kassán látott napvilágot, 1789-ben. Itt „üzleti” meggondolás nem játszhatott szerepet, Dusch művei kelendőnek bizonyultak.

Még egy mozzanatra hívjuk föl a figyelmet. Verseghy – Deme szerint – mindegyik művét eljuttatta a cenzorhoz, kivéve a József-életrajzot, bár ez utóbbit is ellátta a nyomdásznak szóló utasítással. Ez a tény följebb óvatosan fogalmazott gondolatmenetünket erősítheti. S még valamire felhívja a figyelmet: Verseghy nem feltétlenül költőként akart debütálni, hanem a 18. századi franciák szóhasználatával élve „philosophe”-ként, még akkor is, ha a teológia fő működési területe. Ennek a felvilágosodott teológiának (a *derülés* egyébként a *felvilágosodo-*

² Itt jegyezzük meg, hogy a *Keresztény ájtatosságok* c. munkát és a Dusch-fordítást már Szinnyi József felsorolta Verseghy művei között (*Magyar írók élete és munkái*. XIV. Bp., 1914. 1141. hasáb). Kevéssé hangsúlyozott tény, hogy Verseghy első verseskötete valójában esztétikai értekezés, amelyhez a versek (szám szerint: hat) illusztrációul szolgálnak (*Rövid értekezések a Musikáról*. Bétsben 1791.).

dás szinonimájaként volt használatos, így használta később Sándor István a Sokfélében; még a Czuczor–Fogarasi-szótár is nagyjából ekképp magyarázza a szót: „Világosodás, homálynak, sötétségnek, búnak, szomorúságnak oszlása, illetőleg vidulás”). A költészet mellett tehát Verseghy számára voltak más lehetőségek is, a költészet (a nyelvészet és az esztétika) e más lehetőségek meghíúsultával került Verseghy működésének középpontjába. Deme Zoltán rendkívül jelentős szolgálatot tett a Verseghy-kutatásnak, hogy feltárta, közreadta ezeket a jórészt ismeretlen írásokat. Nemcsak Verseghyre vetül több fény, hanem a korszakra is.

Az eddig elmondottakból is kitetszhet, hogy fontos alkotásokról van szó, amelyeknek írásképe, helyesírása is érdeklődésre tarthat számot. Minthogy kritikai kiadásra belátható időn belül nem számíthatunk, a szolnoki Verseghy Könyvtár vállalkozása jelentős mértékben pótolhatta volna a kritikai kiadást. Pótolhatta volna, de nem pótolja, és a nyelvészek, de az irodalomtörténészek is – ha betűhív olvasattal akarnak rendelkezni – kénytelenek a kéziratokhoz fordulni. Nem fogadhatjuk el a bevezetést készítő Szurmay Ernő érvét: a könnyebb olvashatóság (?) kedvéért a mai akadémiai helyesírás szerint írták át a Verseghy-szövegeket. Helytálló lenne ez az érv, ha nem csupán 350 + 50 példányban adták volna ki e könyvet. A tudományos könyvtárak, tanszéki, kari könyvtárak, felvilágosodás-kutatók bőségesen kimerítik a „keretet”, őket viszont érdekelte volna, hogyan írt Verseghy a *Proludium* megjelenése előtti évtizedben. Nyomdatechnikai okokkal még magyarázható, hogy pl. a *Lauretomi Litániát* másképp tördelték a kötetben, mint ahogy Verseghy szerette volna. Az azonban kétséges, hogy nem mindenütt vették figyelembe Verseghy kurziválását (néhol igen, néhol nem), ezzel a szöveg áttekinthetőségét tették kétségessé. A 34. és a 37. lapról a „Könyörgés” mellett csillag, s a csillag alatt lábjegyzet maradt el: „A’ következő imádságokat maga mondgya a’ Pap értelmes szóval”. Ugyancsak kimaradt a *Hálálás Szent Mise után* (a közölt szövegben: *Hálálás a szentmise után*) következő rész, amelyet Verseghy áthúzott, tehát nem szánt közlésre: A’ Gyónás és Részesülés előtt Ájtatosságok; A’ Gyónás előtt; A’ Gyónás után (az egyes alfejezetekhez tartozó szövegrésszel). Mindenütt elmaradt a cenzúrázást jelző engedélyezés és aláírás, a *Keresztény ájtatosságokból* hiányzik a címlap és a mutató tábla, hiányzanak a nyomdásznak adott utasítások. A prédikációk és a *Keresztény ájtatosságok* előtt is elmaradt a mottó.

Nem tudom, hogy valóban az olvashatóság rovására ment volna, ha pl. e versrészletet az eredeti helyesírás szerint közöljük:

O! engedgy-meg botlásinknak
ha vétünköt sirattyuk

Ó! engedj meg botlásinkat
ha vétünköt siratjuk.

A közölt szöveg 102. lapján az alábbi vitatható javításokra bukkanhatunk: *egisz* helyett *egész*; *rövideden* helyett *röviden*; *külömbféle* helyett *különféle*. A 103. lapról idézünk: *származott* helyett *származtatott*; *terjedett* helyett *kiterjedt*.

Nyilván gépelési hiba következtében maradt el a prédikációk utolsó kéziratlapjának közlése. A közlés az *Olvassuk az Írást* mondattal és három ponttal végződik. Itt közöljük a nyilván véletlenül lemaradt szöveget betűhíven, annak bizonyságául is, hogy a betűhív közlés nem akadály a könnyed olvasásnak:

„olvassuk a' Tridentomi Gyülekezetben az egisz Anyaszentegyháznak ítéletét, és ezekből ki-tanulhattuk könnyen, mit kell ítélnünk Marianak Személye, mit képei felől. „Atyámfiai! ugy mond Szent Pál Apostol (s) [lábjegyzetben: (s) Kolossaiak 2.R. 20.v.] minekutánna Jesus Krisztussal a' Zsidók, és a' Pogányok tanításinak meg-haltatok, és ellent-mondottatok egyszer, miért [!] engeditek, hogy számotokra babonás törvények szabbattassanak: *ehhöz ne nyúly, ezt meg ne kostonold, ehhez ne közelits*. Az ilyen törvényekben, mellyek nem egyebek emberi szerzéseknél, nem találhatik böltesség, hanem babonaság, és tsak árnyékja a' böltességnek. Hirdetői magok fértzelnek öszve magoknak *Isteni tiszteletet*; olly dolgokról beszillenek, mellyekbe ők magok be nem tekinthetnek; e' mellett pedig meg-alázzák magokat, sanyargatják testyeket, meg-vonván töle még azt-is, a' mi el-kerülhetetlenül szükséges táplálására. Az ilyen hirdetőknek ne adgyatok hitelt, mert nem alkalmaztatták ítélettyeket, és tanításjokat egyetlen Fejedelmünk-höz, Krisztus Jesushoz.” Eddig Szent Pál, kinek szavait, ha mélyen szívünkbe vesszük, ezentől bizonynyára tsak az egisz Anyaszentegyháznak tanításához (: melly Jesuséval mindenkor meg-egygyez :) fogjuk alkalmaztatni minden ítéletünket. Ez pedig meg-lévén egyszer idegen Atyánkfiait soha meg nem botránkoztattuk, se Mariát, Kegyes Anyánkat soha babonás ajtatosságinkkal meg nem tisztelenittyük. Amen.

Admittitur. Viennae 1786.

Octobr. 23tia Szekeres
manu propria

Imprimatur
 die 23. Oct. 1786.
 Hoffinger
 manu propria”
 (ez alatt nehezen olvasható
 rövidítés)

A prédikációk jegyzeteiben Verseghy rendszeresen jelölte a bibliai textus verseit, rövidítve *v* betűvel, semmiképpen sem *b* betűvel, ahogy a kötetben áll. A 265. lapon olvashatjuk, hogy Frenreisz Ernő Peternellben született (talán meg lehetett volna jegyezni, hogy Ausztriában), és *Thebenben* nevelkedett. Szívesen láttuk volna a *Dévény* névalakot.

A Herpin Klárához intézett levelet Deme Zoltán – ahogy írja – magyar *nyersfordításban* közli. Több helyen kipontozza a szöveget, minthogy – ismét Demét idézzük – nehezen olvasható gót betűs szöveg az eredeti. Talán nem ártott volna szigorú kontrollszerkesztés, az olvasatnak is, a – bizony – néha kissé esetlen magyar fordításnak is. Így is képet ad Verseghy lelkiállapotáról, egy kapcsolat alakulásáról.

A bevezető a szövegközlésről ezt állítja: „Jóllehet sem e kötet [,] sem az ezután következők nem a kritikai kiadás igényével készülnek (erre feltételeink sem adnak maradéktalan lehetőséget) [,] pontos annotációra, szabatos címléírásra, cím- és forráskritikára törekszünk.”

Sajnálattal állapítjuk meg, hogy ez utóbbiaknak sem tett maradéktalanul eleget a kötet. A betűhív közreadás nem valósult meg, az érdekes, bár kissé magyarázkodó és vitatható kommentár helyett jobb lett volna valóban „pontos annotáció”. Tanulmányban fontos és érdekes, hogyan éltek Verseghy korában a pálos szerzetesek, ebben a kötetben a szómagyarázatok a szükségesek, illetve a még pontosabb szöveg, az egyes művek esetlegesen megállapítható forrásvidéke. Ezért a kötet megjelenésén érzett örömünkbe némi üröm vegyült: ha Verseghy stílusával szoros összefüggésben levő helyesírása érdekel, akkor a kéziratoakat éppen úgy elő kell vennünk, mint ahogy eddig elővettük. Már amelyiket ismertük. S minthogy még akad jó néhány kiadatlan Verseghy-kézirat, tanácsos lenne – nem a kritikai kiadás kívánalmait szem előtt tartva, pusztán az irodalomtörténészek jogos elvárásait – a betűhív kiadás, a jegyzetelés gazdaságos, de tárgyyszerűbb módja – és mindenképp a „több szem többet lát” közhelybölcsségéhez alkalmazkodva a szigorú kontrollszerkesztés. Lehet, hogy lassabb lesz az átfutás, de az eredmény biztosabbnak ígérkezik. A kötetet így is használni fogjuk, de az elmulasztott lehetőséget sajnáljuk.

(Verseghy Ferenc Kiadatlan Írásai I. Szolnok, 1982.)

SZEMLE

POSZLER GYÖRGY: KÉTSÉGEKTŐL A LEHETŐSÉGEKIG

Tiszteletreméltó és fontos könyv.

Öt tanulmány, amelyek átvilágítják az irodalomelméletben manapság tapasztalható kétségeket, rész megoldásokat és a megnyugtató eredményeket. Öt tanulmány, amelyek – a szerző által is hangsúlyozottan – előkészületek az általa megírandó irodalomelméletéhez. A címadó tanulmány a szerző számára fontosnak tartott mai magyar és külföldi irodalom- és műnemelméletekkel foglalkozik. Ezt két olyan írás követi, amelyek jelentős magyar tudósok elméletét elemzik: Horváth Jánosét és a fiatal Lukács Györgyét. A kötet felépítése pontos és logikus: általános esztétikai, illetve ágazati esztétikai probléma következik; hol a „helye” az irodalomnak a művészeti ágak között. S végül egy részlet az elkészítendő szintézisből, az epikaelmélet vázlata, alapvonalai.

Kétféle irodalomelméletet utasít el határozottan – noha a „kétféle” talán egy –: azt, amely nem az irodalom tényeiből indul ki, s azt, amelyet zárt rendszernek nevez. Ez a kettő talán azért egy, mert föltehetően mindig zárt lesz az az irodalomelméleti rendszer, amely történetfilozófiából, kultúrákritikából, az általában vett ízlésből és/vagy nemzetkarakterológiából stb. indul ki, vagy akár az irodalom részfunkciójából, esetleg következményként érvényesülő hatásából, pl. a gyönyörködtetésből. Poszler György szerint ami zárt, az egyben normatív is. A normatív rendszernek nem az a fő hibája, hogy megmondja, mi-ként *kell* formálni-alakítani a tárgyat – Arisztotelész már az első mondatában így beszél –, hanem hogy művészileg-esztétikailag magasra értékelhető műveket lebecsül az elmélet alapján, avagy túlértékel alacsony művészi értékeket, ugyancsak az elmélet alapján. Vagyis az a baj, hogy az esztétikai-művészi értékelésben az elmélet kategóriáit érvényesíti, és nem magát a művészi-esztétikai értéket. (Persze, kérdés, hogy ezt mi adja vagy mik adják?)

Poszler György kitűnően tudja, hogy itt milyen – szavaival – „gondok és dilemmák” húzódnak meg. Hiszen irodalmi mű nincsen önmagában, de elmélete sincs önmagában. A mű mindig összefüggésben van azzal, amit akár valóságnak, akár történelmi-társadalmi alapnak, akár

élményvalóságnak nevezzük. (Persze nem mindegy, hogyan nevezzük.) Ugyanakkor minden történetfilozófia, filozófiai ismeretelmélet, nemzet-karakterológia vagy antropológia (sajnáljuk, hogy E. Staigerről nem ír) éppúgy összeköttetésben van valamiképp a valósággal, mint az ezen indítatásokból felépített irodalomelméletek. Mivel sem a valóságot, sem az irodalmi tényeket ezek az irodalomelméletek sem mellőzhetik teljesen, s mivel Poszler György igen alaposan megvizsgálja az általa hiányosnak tartott elméleteket is, felfedezi pl., hogy az ízlést és a nemzetkarakterológiát lényegében figyelembe vevő Horváth János, és a kultúrákritikából, valamint történetfilozófiából kiinduló fiatal Lukács György milyen lényeges eredményekhez érkezett, még nem adekvát kiindulópontjuk ellenére is. Több helyütt hangoztatja, hogy filozófiai alapok nélkül nem lehetséges irodalomelmélet, mint ahogy pl. nyelvészeti stb. megközelítés nélkül sem. Ám szerinte – s ez Poszler György leginkább szimpatikus és a legadekvátábban tudományos igénye – bármely tudományág szemlélete vagy kategóriái csak akkor használhatóak, ha ezek értelmezik az irodalmi műveket és nem fordítva. Mert a műalkotások értelmezése az irodalomelmélet célja és feladata.

Pontosan felismeri azt a dilemmát is, hogy rendszer lehet-e az, ami nem zárt? Ez rejlik azokban a mondatokban is, amelyek az ő válaszaiban arra vonatkoznak, hogy létezik-e a művészeti ágak valamilyen rendszere? „Önálló logikával rendelkező, zárt, befejezett rendszer, amelynek csak a princípiumait kell felfedezni és a vázlatát felrajzolni, nyilván nem létezik. Létezik azonban egy dinamikus, szüntelenül mozgó-változó, az állandó genezis és az állandó elmúlás dialektikáját megteremtő kapcsolat- és viszonylatrendszer, amelyben a genezis és az elmúlás dialektikáját megteremtő kapcsolat- és viszonylatrendszer nem a művészet önfejlődésének az eredménye, hanem a mindig változó társadalmi 'megrendelés' és kihívás következménye.” (321.) Mivel az utóbbi mondat rejti a művészeti ágak rendszerezésére vonatkozó helyes elvi alapot, azzal folytatja, hogy a rendszeren belül az „irodalom 'helyzet-meghatározásának' is csak egyes koordinátáit lehet megadni, amelyek egyetlen aspektusból és egyetlen 'pillanatban' jelölik meg a nyelvi művészet helyét az adott viszonylatrendszerben”. (321.) Az az elv, hogy a művészeti ágak kapcsolatrendszerét nem a művészet önfejlődése alakítja ki, helyes elv. A kérdés csak annyi, hogy az egyetlen aspektusból meghatározott és egyetlen pillanatban érvényes rendszer vajon rendszer-e? Így ez nem pusztán „nézet-e”, vagy inkább „látlet”? Vajon az irodalom helyének meghatározásában az ily rendszer nem olyannyira nyitott-e, hogy – épp a rendszer létrehozásában és épp a nyitottság megvalósítása érdekében – mellőzi az irodalmi műveknek a fejlődésen belül olyan állandóan és állandónak megmaradó ismérveit, mint pl. a nyelvi

formációk azonossága? (A vers ritmikus, tördelt sorokban való megjelenése, a drámának dialógusokban való állandó megjelenésformája stb.) S ilyen, a fejlődésen belül állandóan és állandónak megmaradó mozzanatok minden művészeti ágban léteznek.

Poszler György a nyílt és zárt rendszerek kérdésében azt tartja az *egyik* lényeges ismérvnek, s ez tagadhatatlanul az egyik alapkérdés, hogy a rendszer a maga kategóriáinak következtében mily műveket zár ki tárgyerületéről, s milyeneket minősít – ugyancsak a maga kategóriái alapján – értékesnek vagy értéktelennek. És nemcsak az elmélet megszületésének időpontjáig érvényesen, hanem az ehhez viszonyított jövőben létrejövő művekre vonatkozóan is. Föltehetően az lenne a mindannyiunk vágyalmában élő irodalomelmélet, amely bizonyosan feltárja az értékestől az értéktelenig terjedő skála meghatározóit, de úgy, hogy ugyanezen meghatározók egyben a műalkotások természetét is pontosan rajzolják meg.

Itt azonban az az igen súlyos „gond és dilemma” lép elénk, amelyre Poszler György – persze lehet hogy csak látszólag – kevésbé érzékeny. A két, egymással összefonódó kérdés így hangzik: lehet-e *egyetlen* elmélet keretében meghatározni az irodalmi *műnemek természetét* és az *egyedi* művek *értékét*; vagy csak két, persze több ponton érintkező elmélettel vagy koordináta-rendszerrel lehetséges; illetőleg – és ez a második kérdés – *képes-e* az, amit *elméletnek*, akár irodalom-, akár műnemelméletnek nevezhetünk, meghatározni olyan egyedi-egyszeri dolgot, mint egyetlen műalkotás művészi-esztétikai értéke? Minden *elmélet* a vizsgálandó egyedek *közös* tulajdonságait, mozzanatait stb. keresheti, vagyis a „csoporthét”; míg egyetlen *egy* mű esztétikai-művészi értéke kétségkívül egyedi-egyszeri ismérv. Mindezzel azt a R. Wellek által is felvetett dilemmát akarjuk érzékeltetni, miszerint vezet-e út egyáltalán éppen azoktól a közös ismérvektől, amelyeket az irodalom- vagy műnemelmélet képes megadni, az egyedi-egyszeri művészi-esztétikai értékhez? ; vagyis: nem egyszerűen teljesíthetetlen igény-e, bizonyosan jogos igény-e az, hogy az irodalom- vagy műnemelmélet *egyszerre* adjon kritériumokat a műalkotások csoportjainak természetére vonatkozóan és értékére vonatkozóan?

Főként azonban azért említettük ezt a dilemmát, mert az irodalomelmélet manapság felvethető kérdései-problémái közül ez az egyetlen, amelyről Poszler György nem ír. Ám ezzel épp azt az eredménynek is igen nagy erényét akarjuk hangsúlyozni, hogy az összes többi kérdés – nyilván nem azonos nyomatékkal – megjelenik és megfogalmazódik ezeken a lapokon. Ez nemcsak a szerző jövőendő szintézise szempontjából biztató, noha így saját mércéje abszolút világбайnoki, hanem kiváló összefoglalója a megoldandó kérdéseknek. És azt is hangsúlyozni

kell, hogy *valódi* problémák azok, amelyekről ír, a lényeg kérdései. Vagyis egyáltalán nem is említ látszat- vagy álkérdéseket, mellékes dilemmákat, s ezért ezeket nem is állíthatja be, mint jelentőseket. (Mert ez a varjú is ült már karón.)

Ezek a tanulmányok tükrözik Poszler György gondolkodásmódját is, amely – megítélésünk szerint – kiválóan alkalmas a szintézisre. Bírálati, kifogásai vagy elismerései mindig tendálnak is ebbe az irányba. Először azzal, hogy az általa megvizsgált és hiányosnak minősített elméletek mindegyikében észreveszi és – nemcsak megemlíti, de – komolyan is veszi azok eredményeit. Másodszor azzal, hogy nemcsak azt hangsúlyozza, miszerint sok elmélet egy- vagy kétoldalú, nemcsak azt, hogy valami lényeges megközelítés kimarad belőlük, hanem azonnal hozzá is teszi a hiányzót.

Néha az a benyomás támadhat, mintha a kíváncsi irodalomelmélet az összes szempont egyesítése révén jöhetne létre. A szempontok, megközelítések összehozása-egyeztetése persze kialakíthat szintézist is, de kompromisszumot is. Ez utóbbi talán azért lehetséges veszély, mert mostani időszakunkban az élet minden területét kezdik áthatni a politika területének szükségszerű és szerves módszerei, eljárásai; köztük elsősorban a kompromisszumok keresése. Márpedig ami a politikában szerves, szükségszerű és eredményre is vezet – az ésszerű kompromisszum –, az korántsem vezet eredményre például egy tudományág elméletében. Remélhető természetesen, hogy Poszler György nem kompromisszumot köt majd saját elméletében, hanem szintetizálni fog.

A jövődi szintézis egy-két pontja már itt kirajzolódik; miként azok az igények, amelyeket teljesíteni kell. Csak egyet-kettőt említünk a Lukács Györgytől származó, de föltehetően Poszler György által majdan továbbfejlesztendő meghatározók közül: az egynemű közeg lényeges szerepét – amelyeket minden valószínűség szerint el kell választani az érzékszervektől –, a meghatározatlan tárgyiasság és az inherencia kategóriáinak jelentőségét a jövődi szintézisben. A konkrét igények közül is csak egyet-kettőt említünk: szervesen kapjanak benne helyet az új és új műfajok – pl. a groteszk –, méghozzá úgy, hogy a régi és az új műfajok egyaránt önálló esztétikai elvvel rendelkezzenek, s az elmélet biztosítsa a jövőben keletkező új műfajok önálló esztétikai elvének is a levezethetőségét. Egy következő igénye: a műnemek egymáshoz való viszonya ne állandó szisztéma alapján értelmeződjön.

Ez az igény – csak egyetlen aspektusát említve – jelenik meg akkor is, amikor Hegelnek az irodalmi nyelvről írott nézeteiből kiindulva, majd Th. Green elméletét is bekapcsolva eljut odáig, hogy „Az irodalmi ábrázolás esetében tehát a viszonylag egyszerűbb anyag-tárgy kettősséggel szemben egy jelölőre és jelöltre bomló rétegezett anyag és tárgy

hármasságával kell számolnunk". (290.) Igen kitűnő, föltehetően jól gyümölcsöztethető megállapítás ez abban a gondolati kontextusban, amelyben elhelyezi. E három réteg – jelölő, jelölt, tárgyiasság – egymáshoz való és kölcsönös mozgása nyilván szerepet játszik az irodalom műneleinek konstituálódásában, ha ezt a mozgást az egynemű közeg, a meghatározatlan tárgyiasságok és az inherencia kategóriáinak kontextusába helyezi. A műnemek egymáshoz való viszonya ekkor ezen három réteg, koronként másként és másként megvalósuló, kölcsönhatást eredményező mozgásából határozódna meg.

A műnemeknek ezen a módon megállapított egymáshoz való viszonya valószínűleg a következők miatt is jelentős lesz. Az irodalomelméletnek Arisztotelész óta három értelmes és választ igénylő kérdése van: „mit?“, „hogyan?“, „milyen eszközökkel?“ utánoz és/vagy tükröz akár egy művészeti ág, akár az egyiken belül valamely műnem és műfaj? E három kérdés közül az irodalomelméletek általában az elsőt vagy az első két kérdést vizsgálták kiemelten, míg a harmadikat meglehetősen mellékesen. Ez annak az alapvetően igaz gondolatnak volt a következménye, hogy a „mit?“ a meghatározója a „hogyan?“-nak és a „milyen eszközökkel?“-nek. Kérdés azonban, hogy – különösképpen manapság, az irodalmi művek minéműségének kavalkádja idején – *módszertanilag* nem helyesebb-e a harmadikból kiindulni, és onnan közelíteni a vitathatatlanul fontosabb első két kérdéshez. Az említett minéműségbeli kavalkád mellett ez a módszertani kiindulás talán azért is indokolt, mert manapság nagyon is *konkrét* bizonyítékokat igénylünk bárminek is az elfogadásához, elismeréséhez. Márpedig úgy tűnik, hogy a „mit?“ és a „hogyan?“ kérdésekre adott válaszok – általánosságban és elvben értve – talán szükségszerűen metaforikusabbak vagy szükségszerűen túlzottan általánosak és ezért kevésbé konkretizálhatóak, mint a „milyen eszközökkel?“ kérdésre adható válaszok. Remélhető talán, hogy a jobban konkretizálható eszközökre vonatkozó válaszra alapozva a „mit?“ és a „hogyan?“ kérdésre adandó válaszok is konkrétabbak lesznek. Az újabb, és a „milyen eszközökkel?“ kérdést inkább figyelembe vevő irodalom- vagy műnemelméletek alapvető hibája vagy lényegbeli hiányossága – megítélésünk szerint – épp az, hogy a „milyen eszközökkel?“-re adott válaszaik önmagukért valók, és nem kiindulópontok a „hogyan?“-ra és a „mit?“-re adandó konkrét válaszok számára. Az irodalmi nyelvnek a hármas rétege az említett kategóriák kontextusában – amelynek szintetizálása Poszler György eredménye – mint háromrétegű eszköz is funkcionál. És az irodalmi nyelv illetévaló vizsgálata talán konkrétan és nem merő általánosságban vagy metaforikusan ad választ a „mit?“-re és a „hogyan?“-ra is.

A „milyen eszközökkel?” kérdésre adandó válaszhoz – véleményünk szerint – alapvetően tartozik hozzá az, hogy az *írónak milyen a viszonya* az ábrázolandó-kifejezendő valósághoz, lételeményhez; s ez a viszony az élményvalóságban már eleve megjelenik. Ez a viszony az eszközökre vonatkozóan azért lényegbeli, mert az eszközök egy részét talán éppen ez a viszony hozza létre; az eszközök között nemcsak az önmaguktól és szükségszerűen életbe lépők vannak. (Ilyen pl. az a szükségszerűség, hogy az adott irodalmi műnem milyen nyelvi formációkban jelenhet meg.) Ebben a viszonyban természetesen vannak szükségszerű és objektív, illetve merőben szubjektív meghatározók. A szerzőnek az adott lételeményhez való viszonyában ilyen objektív összetevő-meghatározó pl. az epika esetében az *elbeszélői pozíció*. Ezt és ennek variációit példamutatóan, a kérdéskör alapvonalait megoldóan elemzi Poszler György a kötet utolsó tanulmányában. Vagyis – úgy tűnik – műnem-konstituálónak tekinti, hogy az epika műneme az író általi elbeszélésben és elbeszélésként létezik, s ennek variációit tekinti műfajkonstituáló tényezőkné. (Az író általi elbeszélés ilyen variációi: a mindentudó, a monologikus, a pozíció-váltó elbeszélő, az én-elbeszélő stb.) Feltűnő azonban, hogy amikor az elméletírókról szól, amikor kiegészíti nézeteiket, alig-alig gondol az írónak akár a valósághoz, akár az élményvalósághoz való viszonyára, ennek jelentőségére akként, hogy ez a műnemek létrejöttében is funkcionál. Úgy tűnik, egyértelmű adottságnak tekinti a líra esetében. Pedig a dráma műnemét tekintve is meghatározó.

Megítélésünk szerint ez a viszony az esztétikai vagy irodalomelméleti rendszereknek még absztraktabb szintjein is érvényesíti a maga következményeit; pl. azon a szinten, „ahol” az esztétikai minőségek jelennek meg, illetve lépnek életbe. Mindezt kizárólag azért jegyeztük meg, mert amikor a rendszerekről szól, az esztétikai minőségekre, azok „helyére” kevés utalás történik. Ha viszont utal rájuk, akkor nagy nyomattékkal teszi; ezért bizonyos, hogy a létrehozandó szintézisben alapvető funkciójuk lesz.

Mindezek egyáltalán nem „ellenvetések”; csak észrevételek rögzítései. Ennek a könyvnek vitathatatlan értékét és jelentőségét nem az ezekben az „észrevételekben” foglaltak határozzák meg. Hanem azok, hogy az irodalomelmélet mai állását és helyzetét tekintve jóformán minden valódi probléma *tudatosul*, és hogy valójában *ezek* a kérdések a műalkotásokban rejlő elméleti kérdések; hogy nem foglalkozik álproblémákkal vagy mesterségesekkel, csak látszólag fontosakkal. Ezek következtében az irodalomelmélet összes nehéz, megoldandó vagy aggasztó kérdéséről az is alapos tájékoztatást kaphat, aki nem szakember. Ezzel egyszerre –

néha explicite, többnyire implicite – a szakember számára is ad megoldásokat, eredményeket.

És az is egyértelmű, hogy csak azzal a megértéssel, mások elméleteinek azzal az *immanens elemzésével* lehet és szabad tudományos kérdésekhez közeledni, amellyel Poszler György teszi.

Tiszteletreméltó és fontos könyv. (Gondolat, 1983.)

BÉCSY TAMÁS

NEMES NAGY ÁGNES: METSZETEK

Bizonyos vagyok abban, hogy a nem literátor olvasó is szívesen olvassa Nemes Nagy Ágnes könyvét. Aligha jelent azonban nagyobb élményt számára, mint annak, akinek van némi fogalma a huszadik századi irodalomelméletekről. Annak, aki tudja, hogy az irodalom és általában a művészet megértése és újraértelmezése korunk egyik nagy szellemi kalandja. És hogy az ilyen irányú kísérletek korántsem sorolhatók be egyszerűen az élő irodalom *szolgálatának* rubrikájába. Az ifjú Lukács zseniális kérdése („Műalkotások vannak, hogyan lehetségesek?”) már a század elején sejtet valamit a művészettudomány jövődő új pozíciójáról. Nemes Nagy Ágnes azon kevesek közül való, akik „teremtő” költő létükre (az idézőjel nem a kifejezés igazságtartalmának, hanem elviselhetetlen modorosságának szól) nem áttallanak figyelmet szentelni a legmodernebb elméleti konstrukcióknak, a költői gyakorlattól látszólag legtávolabb álló elvont-formalizáló elképzeléseknek sem. Kötetéből világossá válik, mi tette erre képessé, hogyan őrizte meg az elmélet iránti – nyilván alkati – fogékonyságát. A „vers mértana”, vagyis a verstan volt az a terület, ahol – már csak műfordítóként is – szembe kellett kerülnie még tisztázatlan teoretikus problémákkal. Legelsőbbben is magának a verstannak jelentőségével, súlyával az irodalomértésben, ami már önmagában is alapvető, az egyszerű verstani „házi feladatokon” messze túlmutató elméleti kérdés. A költőnő halálos biztonsággal vonja meg a határokat. Noha, mint írja, hosszú évtizedek óta szinte megszállottja a verstannak, egy pillanatra sem túlozza el szerepét. Azt is világosan látja, hogy még az írók, irodalmárok közül is csak kevesek tanúsítanak ilyen fokú érdeklődést e diszciplína iránt. „A verstan a vers egyik vetülete, a vers testéből kiemelt *egyik* elvonatkoztatás, amelynek elvi jelentősége jóval nagyobb a gyakorlatinál...” Az elvi és a gyakorlati jelentőség ilyen merész szétválasztása az esetek

döntő többségében filológusokra, szaktudósokra jellemző; csakhogy az ő esetükben nem annyira merészségről, mint kényszerűségről van szó. Tisztában kell lenniük ugyanis azzal, hogy az írói gyakorlatot felismeréseik aligha termékenyítik meg; továbbá, hogy az elméleti tevékenységet mégsem lehet az írók gyakorlati problémái által szabott keretek között tartani. Éppen így válik lehetővé Nemes Nagy Ágnes számára, hogy a nem mérhetőből, a versből levont mérhetőség tudományát „az emberi szellem extra teljesítményeként” az őt megillető helyre tegye gondolkodásunkban.

A szellemi teljesítményeknek ez a tisztelete, a kultúra értékébe vetett feltétlen hit sugárzik át talán az olvasóra, aki azon veszi észre magát, hogy nem várt izgalommal követi a verstani nyomozást. Tényleg, miért a legkönnyebb kötött forma magyarul a jambikus? Mi a kapcsolat Arany János világképe és verstani nézetei között? Egyáltalán, milyen összefüggés tételezhető föl élmény és „verskód” között? Látjuk, Nemes Nagy Ágnes olyan alapvető kérdéseket tesz fel újra, amelyekkel nap nap után találkozunk, s ezért talán észre sem vesszük, hogy valójában *kérdések*. Vagy olyanokat, amelyek több száz, esetleg több ezer éves problémákra vonatkoznak és ezért azt hittük róluk, hogy lehetetlen eredeti módon felvetni őket. A *Metszetek* szerzőjének éppen ez az egyik legnagyobb erőssége: minden probléma, minden kérdés, amelyhez csak hozzányúl, valamiképpen a *sajátjává* válik; olyanná lesz, mintha neki jutott volna eszébe először. Hogyan éri el ezt a hatást? Nyilvánvalóan szerepet játszik ebben a cikkek személyes hangvétele, az egyes szám első személy, amely sohasem válik nála az önmutogatás eszközévé, hanem megteremti a mégoly elvont fejtegetés és a meditáló én közvetlen, energiáktól vibráló kölcsönkapcsolatát. Legalább ilyen lényeges azonban a már említett hit a kultúra, ezen belül az irodalom értékében. Ha meggondoljuk, ezt a hitet talán helyesebb lenne „feltételesnek”, mint feltétlennek nevezni. Ezen azt értem, hogy Nemes Nagy Ágnes sohasem a kultúra felkent papnőjének pózában jelenik meg. Nem annak az elviselhetetlen zsurnalisztika-pátosznak a hangján szól, amellyel lépten-nyomon találkozunk. Ezeknek az esszéknek a szerzője mélységesen tudatában van annak, hogy a huszadik század második felében él. Vagyis olyan korszakban, amikor minden értékről, így a legfennköltebb kulturális értékekről is lefoszlott már az abszolútum aurája, amikor minden, valóban minden megkérdőjelezhető.

Azt jelentené ez, hogy lehetetlen egyértelműen vállalni és hirdetni az ún. „magas” kultúra értékeit? Lehetetlen általános emberi értékeknek nyilvánítani azokat? Korántsem. Csupán azzal kell tisztában lennünk, hogy nem minden ember keresi fel rendszeresen azt a templomot, amelynek szószeréről ezeket az értékeket hirdetjük; sőt, az emberek

túlnyomó többsége még véletlenül sem téved be ide és nagy a valószínűsége annak, hogy aki betéved, az sem tudja pontosan, hol jár. Honnan tudhatjuk, hogy Nemes Nagy Ágnes tisztában van ezzel? Egyrészt az olyan, szelíden önironikus utalásokból, amelyeket a verstan iránti szenvedélyéről tesz. Aztán az „Irodalmi szénaboglya” című részben összegyűjtött esszékből, amelyek, Pilinszky János szavával, „a részletek, a kicsiségek” bűvölete iránti vonzódását mutatják. Korántsem minden „irodalmi” dolog, amit itt látunk, de mindig a *költő* szemével. Vagyis Nemes Nagy Ágnes képes átélelni velünk, hogy minden *lehet* irodalom, anélkül, hogy irodalmiassá tenné a megélt dolgokat. Ebben a szénaboglyában minden szál megtartja a maga hétköznapi realitását, csupán *megemelkedik* kissé, váratlan jelentéseket lök ki magából, hirtelen atmoszférát növeszt. Mi pedig – nem az „átlag” olvasó, akinek kiletéről oly keveset tudunk, hanem *mi*, akik az átlagosnál többet foglalkozunk irodalommal – elhisszük neki, hogy ez jó dolog, hogy a világ költői szemlélete, a *la* Nemes Nagy Ágnes, örömforrás.

Irodalomról szóló írásokban gyakorta találkozunk két elkedvetlenítő végtelennel. Az egyik, az értelmezést helyettesítendő, a szóvirágok halmozása. A másik a személyiség minél messzebből kerülése, valamiféle se íze, se bűze „tudományosság” nevében. (Ne hallgassuk el azt sem, hogy gyakori a két végtel keveredése is egyazon íráson belül, ami nem kevésbé elkedvetlenítő.) Nemes Nagy Ágnes esszéiben nyoma sincs mindennek. Ő mindig egy élményről beszél, mégpedig a költészet, az irodalom *létének* egyszerre intellektuális és érzéki élményéről. Láthatóan egyik poétikai alapelve az, amit Valéry a *Tel quel*-ben annak idején úgy fogalmazott, hogy a dolgok minden olyan szemlélete, amely nem *különös* (étrange), voltaképpen hamis. „Ha valami reális, megszokottá válva csak elveszítheti realitását.” Ez a gondolat azonban, amelynek legfrappánsabb igazolását a költői képalkotás elemzésekor adja Nemes Nagy Ágnes, rögtön általános ismeretelméleti törvényszerűség rangjára emelkedik. Az esszé nem filozófiai értekezés, módja nyílik tehát, hogy olyan kiélezett megállapításokat tegyen, amelyek másutt körülményes és kevésbé termékeny magyarázkodást igényelnének. „A valóság konvenciótlan” – mondja például. E köré a félmondat köré valóságos kis fenomenológiai értekezést lehetne építeni. Hiszen nyilvánvaló, hogy a megszokott, a konvencionális is valóság – és mégis, a valóság *létezésére* és ezzel együtt *milyenségére* csak akkor döbbenünk rá, ha megsérül a dolgok végtelenül ismerős, makulátlan gyöngyház-felülete. Ezt nevezi a szerző *egzisztenciális* élménynek és ennek próbálja levonni ismeretelméleti konzekvenciáit, főleg a költészet vonatkozásában. Ennek során önmagára, az értekező esszé módszerére is alkalmazza a fenti felisme-

rést; ama réges-régi jelenséget, a költészetet olyan szögből láttatja, hogy rá kell ébrednünk: amennyire nem magától értetődő, annyira létszükségletként jelen levő emberi tényezőről van szó. „A filozófiai meditáció annyit jelent, hogy a megszokottól visszatérünk a különöshöz és a különösben ragadjuk meg a valóságot” – írta az említett helyen Valéry. Nemes Nagy Ágnes meggyőzően bizonyítja, hogy ez az eljárás az irodalomnak is sajátja. A hasonlat „ismeretelméleti aurájáról” beszél, ugyanakkor óvakodik attól, hogy a költészetet egyszerűen a megismerés egy módjának minősítse. Régóta tudott dolog, hogy a művészetet csak kis részben magyarázzuk és értékében jelentősen lefokozzuk akkor, ha a megismerés megszokott fogalomkörében próbáljuk elhelyezni. A *Met-szetek* írója által finoman körülhatárolt területet inkább a világ speciális *elsajátításának*, mintsem megismerésének lehetne nevezni.

Azok a fogalmi szintre emelhető ismeretek ugyanis, amelyekhez az alkotások elemzése útján juthatunk, kétségtelenül másodlagosak a befogadás során zajló belső történésekhez képest. Az élményt nem véletlenül lehetetlen teljesértékűen nyelvileg reprodukálni. Ez azonban nem jelenti azt, hogy egyáltalán nem beszélhetünk róla. (Szomorú lenne a világ, ha csak *autentikus* nyelvi megnyilvánulásokra lennének képesek.) Erre való az esszé, amely mintegy körül táncolja a megnevezhetetlent, ráirányítja pillantásunkat, de nem próbálja újra kimondani azt, ami már egyszer végérvényesen kimondatott. Amikor Nemes Nagy Ágnes tudatja velünk, hogy a hasonlat „test a szavak között”, arra *mutat rá* egy metafora segítségével, ami az „intranszitivitás” címszava alatt a modern irodalomelmélet egyik alapkategóriája. A különbség csak az, hogy a metaforát azonnal és teljes egészében értjük; a *terminus technicus* pedig könyvnyi terjedelmű értekezések magyarázzák.

Persze nem akarjuk azt állítani, hogy – a mégoly zseniális – esszé helyettesíthet a szűkebb „szakmai” közönségnek szóló szürkébb és pusztán spekulatív agymunkát. Nemes Nagy Ágnessel szólván, az is az emberi szellem egyik „extra” teljesítménye. Következtesen végigjárni egy gondolati utat, ameddig csak logikánk és ismeretanyagunk engedi – ez is ősi emberi törekvés. Kétséggkívül számos esetben belekapaszkodhatnánk a gondolatsziporkák tűzcsóva-farkába, hogy szemügyre vegyük: nem visznek-e messzebb, mint azt első pillantásra gondoltuk? Vegyünk néhány példát. A szerző kifejti, hogy a költői képpel kapcsolatban a fontos kérdés ez: *milyen? nekünk* milyen? – míg a *miért* elhanyagolható. Hm – mondhatja magában az olvasó –, miért lenne elhanyagolható a *miért*? Vagy, ha el is fogadjuk az előző tételt, azzal az indoklással, hogy a kérdés megválaszolhatatlan, akkor is marad még egy *miért*. Ha elhanyagolható a *miért*, *miért* az? A választ megadni nyilván nem az esszéíró feladata. Érdemes lenne valamely szárazabb fejtegetést

szentelni az „egzisztenciális” fogalmának is Nemes Nagy Ágnesnél és másoknál; megnézni, mikor mire alkalmazzuk, „kimagozni” belőle a fogalmilag megragadhatót. Ez az ismeretelméleti fogalom talán így sem veszítené el metaforikus auráját – hogy visszájára fordítsuk az előbb idézett szép gondolatot.

Sok félreértést oszthat el az is, ahogyan Nemes Nagy Ágnes a költői kép századunkban megtett útját jellemzi. Az irodalomoktatásban ugyanis még mindig találkozhatunk az érzékletes és az elvont, a konkrét és az absztrakt kép merev és felületes elválasztásával. Nem pusztán terminológiai kérdés ez; egy költői megoldás konkrétan vagy absztraktnak minősítése egyáltalán nem „ártatlan” ideológiai szempontból. Annál kevésbé az, minél gyanútlanabban vagyunk a minősítésnek ehhez a módszeréhez. A látszólag objektív, „tényrögzítő” megállapításra azután nagyon is célzatos elemzés épülhet: az a fajta jól ismert iskolás „verselemzés”, amely szinte kalodába zárja a befogadói képzeletet és gondolkodást. Túl azon az időszakon, amikor egy költő képalkotását elvontnak nevezni a denunciació volt egyenértékű, ma már szembenézhetünk a köztudat mélyebben rögzült előítéleteivel is. Ennek során pedig rá kell ébrednünk, hogy (akár a forma-tartalom fogalom-párt) a konkrét-absztrakt megkülönböztetést is a legnagyobb óvatossággal kell alkalmaznunk – ha már nem tudunk megenni nélküle. Az „absztrakt” hasonlat pontosan olyan érzékletes, mint az érzékítő hasonlat, mondja Nemes Nagy Ágnes, csupán az iránya, a „trendje” más. A felületes skatulyázgatás helyett éppen ezt az irányt kell kitapintanunk, akár egyetlen versről, akár egy egész életműről alkotunk véleményt.

Nagy vonalakban arra is rámutat a szerző, hogy a költői eszközök „megrázkódtatásszerű kiüresedése”, majd a költői kép szerepének megváltozása milyen lehetőségeket zár el, illetve nyit meg a modern költő előtt. A jelképes, a látomásos és a tárgyias költészet szétválasztása azonban a fogalmak elmosódottsága miatt nem hat olyan evidenciaerővel, mint a korábbi fejtegetések. Hiszen, hogy egy Nemes Nagy Ágnes által idézett példát említsünk, Füst Milán költészetére, ha más-más hangsúllyal is, mindhárom jelző alkalmazható. E költészet *megértése* pedig csak akkor képzelhető el (mint azt Kis Pintér Imre Füst Milán-könyve mutatja), ha a háromféle motívumkincs *egységét* próbáljuk megragadni. Telitalálatokban gazdag viszont az objektív líráról szóló rész. „A kimondhatatlan naturalistái” – mondja az objektív lírikusokról, bámulatosan tömörítve egy rendkívül bonyolult összefüggésrendszert. Mindent összevéve ismét csak azt állapíthatjuk meg, hogy Nemes Nagy Ágnes a modern irodalomelmélet szemléletmódját kitűnően „fordítja le” mindenki számára érthető és élvezhető magyar nyelvre. (L. a költői kép jel mivoltát értelmező passzust.) De jóval többet is tesz

ennél: az esszé műfaji lehetőségeit kihasználva más – intranzitív – dimenzióba helyezi át a szemiotikai, nyelvészeti, stilisztikai, verstani problémalátást.

A *Metszetek* lapjain a modern irodalom-, sőt művészetelmélet majd mindegyik döntő kérdésével találkozunk valamilyen formában. Ha végleges megoldásokkal természetesen nem is szolgálhat ez a könyv (egyik célja éppen megkérdőjelezni azt, „mi biztos és szilárd igaz”), mindig egyértelműen jelzi a továbbgondolás lehetséges irányát. Olyan problémákról is szólni mer többek között, amelyekről a teoretikusok csak hosszú köntörfalazás után, az írók pedig sehogyan sem szoktak nyilatkozni. Így felveti a tényhatás és a művészi hatás megkülönböztetésének szükségességét; felhívja a figyelmet „a hatástényezők bámulatos helyhezköttöttségére”, ami szerint – s ha szabad megemlítenem, szerintem is – a formális vizsgálati módszer nagy problémája. Egy-egy megjegyzése az alkotás és a befogadás lélektanának legtitokzatosabb rétegeibe hatol (l. ismét csak az „élmény-góc” és a „verskód” kapcsolatáról írottakat). Úgy tűnik, néha a költő bátorsága szükséges ahhoz, hogy világosan beszélhessünk arról, amit csak sejtünk, vagy amiről esetleg – horribile dictu – fogalmunk sincs. A *Metszetek* egyik nagy tanulsága számomra az, hogy bármilyen hihetetlen, még mindig rábízhatjuk magunkat a nyelvre. Nyelvhasználatunk minden ellenkező híreszteléssel szemben pontosan jelzi tudásunk határait, törekvéseinket, vágyainkat és magunk számára sem belátható távlatainkat egyaránt. Az irodalomelmélet feladata pedig az lehet, hogy kövesse ezeket a jelzéseket. Lehet lassúbb, unalmasabb, bonyolultabb és szörszálhasogatóbb, mint a Nemes Nagy Ágnes-féle költői esszé – de bátortalanabb és őszintéltlenebb semmi esetre sem. (Magvető, 1982.)

ANGYALOSI GERGELY

BALASSA PÉTER: A SZÍNEVÁLTOZÁS

A szándék önmagában még nem garantálja a kiemelkedő teljesítményt, a becsvágy nem szükségszerűen juttat el különleges eredményhez. Elszánás, nagyotakarás nélkül viszont még ritkábban születik számottevő mű, némi szubjektív pátoszra, ihletett elhivatottságra mindig szüksége van az új, merész gesztust próbáló tehetségnek. Esszékötetében Balassa Péter a legjobb értelemben vett nagyratörést, az eszményi célok kitűzését valóban értékes eredmények elérésével hitelesíti, vála-

szainak többsége méltó a maga föladta, emelkedett igényt tükröző kérdésekhez.

A hatvanas és főleg a hetvenes évek verselemző hadjárata többekben fölébresztette a hasonló alaposságú prózamegközelítés vágyát, azt a jogos igényt, hogy novella- vagy regényélményekről ugyanolyan szabatos szakszerűséggel lehessen beszámolni, mint amilyet a líraértelmezés terminológiai és módszertani finomodása, közkeletűvé vált eredményei elvileg lehetővé tettek. Növelhette ezt a hiányérzetet a magyar irodalom hagyományos műfaji szerkezetében észlelt eltolódás is, a korántsem alaptalan megfigyelés, hogy a széppróza mintegy fölnőtt a kivételes reprezentativitás előnyeit-hátrányait tartósan viselő líra mellé (mások véleménye szerint elébe is vágott). Nem kellett hát hozzá koholt lelkesedés, hogy a prózaértelmezés módszertani kérdései döntő jelentőségűekké lépjenek elő, s kivált a regény poétikája az irodalommegközelítés egyik legfontosabb gondjának mutatkozzék.

Az elbeszélő próza leírásának műszavait, metodikáját Balassa nagyrészt az orosz formalisták fegyvertárából kölcsönzi. Átveszi, bár részben megváltoztatott jelentésben alkalmazza a fabula, a szűzsé, a konstrukció, a motiváció és a deformáció fogalmait (vö. 23 skk., 31–32), de tiltakozik az ellen, hogy pusztá „szerkesztményként”, eljárások összegeként, az analízis földaraboltságában írja le a művet. Az üzenetet, a világképet, az alkotás „szellemi egységét” is meg akarja ragadni (25), amihez történetbölcseleti távlatra, a filozófiai-etikai-esztétika lényegkiemelő szempontjaira van szüksége; ez utóbbiakat Lukács György – főleg a fiatalkori művek – regényelméleti reflexióiból szűri le magának, megkeresve az érintkezési pontokat Lukács „problematisztikus individuuma” és a formalisták motiváció-fogalma között. Világnézet és szerkezet elsőbbségének vitájában egyik fél hierarchikus nézetét sem fogadja el, meggyőződése szerint „nincs elsőbbség itt, hanem együttállás van, coincidentia oppositorum” (28). Idevágó fejtegetései a tartalom és a forma dialektikájának irodalomelméleti kérdésköre szempontjából is figyelemre méltóak.

„Esztétika és elemzés”, történetfilozófia és formalizmus kényes szintézisét, az optimális regényinterpretáció modelljét elsőül a kötet élére helyezett, közel kétszáz oldalt kitevő Flaubert-dolgozat próbálja megvalósítani, középpontjában az *Érzelmek iskolája* értelmezésével. A témaválasztás motivációjában, a mű ellenállhatatlan vonzásán kívül, Balassa ambivalens Lukács-élménye is szerepet kaphatott, például az az ellentmondás, melyet *A regény elmélete* ihletett Flaubert-méltatása és *A történelmi regény* Salammbô-fejezetének „bizonyos elégtelenségei” között érzékel (12). Ehhez képest kettős apológiára törekszik, Lukácssal szemben is megvédi a modern próza fordulat értékű nagy művét

és alkotóját, viszont érvelését úgy irányítja, hogy ne kerüljön szembe Lukácsnak, legalábbis egy korszakának, alapvető téziseivel, formatorténeti intuíciójával. Balassa szerint a Flaubert-regény műhatatlan érdeme a stilizációnak a „társadalmi formákhoz” való odaláncolása (164.), a társadalmi-történeti valóság poétizálás nélküli reprodukciója, egyfajta „brutális anyagszerűség” (165.), amelyet azonban nagyszabású ironia, valamint „a műfaj addigi belső történetéhez” való parodisztikus viszony ellenpontos (167 skk.). Érzékelve ugyan minden mű egyszerűségét, magányosságát, a szerző mégis „továbbvihető lehetőséget” (168.) ismer föl az *Érzelmek iskolája* világképében, műfajában: a „poetizáló, lírikus próza”, a „transzcendáló-utópikus” látásmód ellenében Flaubert példája alapján a modern epikának azt a fajtáját választja ízléskijelölő tájékozódási pontul, amelyik „minél inkább *hasonlít* erre a világra, annál inkább megtagadja, és egy effektíve alkalmasint nem létező, de elvileg érvényes humanitásra utal, áttörést szuggerál” (168.).

A második nagy ciklus, az *Esszék és elemzések*, „megújuló prózánk” példaanyagán kísérletezi ki a Flaubert-tanulmány esztétikai és módszertani tanulságainak alkalmazhatóságát a kritikai gyakorlatban. Jobbára a legutóbbi évtizedek magyar próza- és drámai irodalmának eseményszerűen izgalmas, új korszakot ígérő teljesítményeit elemzi, többek között Ottlik és Mészöly, Tandori és Nádas, Esterházy és Kornis jelentősebb munkáihoz fűz „kommentárokat”. A maga halk szavú és szakszerű módján Balassa e fejezetben komoly elvi polémiákat vállal, a magyar irodalom és történelmi önismeret alapproblémáihoz szól hozzá, úgynevezett sorskérdéseket érint; célszerű, hogy a vitapontok jelzése előtt fejtegetései lebilincselő eredményeit, újszerű hozadékát vegyük szemügyre.

E tanulmányok értékét nem utolsósorban a kritikus napjainkban ritkán tapasztalható személyessége, morális és szakmai felelősségvállalása alapozza meg. Cselekedni és hatni akar, írásait pedagógiai eltökéltség hatja át, a schilleri értelemben vett esztétikai nevelés szándéka. Előfordul, hogy ez a törekvés a művészet és az élet, vagy inkább az esztétikum és az etikum közötti határsáv átlépésére biztatja: a Tandori- s részben az Esterházy-kritikában például maga is fölveti a kérdést, joga van-e a műkritikusnak „a műben megnyilatkozó személyiséggel szembeni idegenségét” megfogalmaznia, „miközben maga a mű személyes-esztétikai élménye, nem-idegen tőle” (349. vö. még 409–410.). Legtöbbször azonban a hatáskeltés műfajon belüli eszközeire szorítkozik, kiérlelt olvasatot, végiggondolt értelmezést ad egy-egy kötetről, mintegy kulcsaként, mintájaként az önálló befogadásnak. Arra törekszik, hogy bírálata a homológia, a belső hasonlóság viszonylatában legyen a vizsgált művel: az *Iskola a határon* egyik vezérmotívumát, „az

elbeszélés nehézségeit” ehhez képest az elemzés nehézségeinek állandó jelzéseként, a bírálat önreflexiójaként is átviszi a maga műfajába, Mészöly *Filmjének* bravúros elemzése során a megfigyelések halmozása, a „hosszadalmas leltározás” (321.) révén jut el a megértő „tettenérés-hez”, a formában benne rejlő, vele azonos filozófia és etika megvilágosodásához.

Balassa szerint a jelentős mű (ezt Flaubert kapcsán fejti ki, de többnyire a magyar prózáról szólva is érvényesíti) „föltételez egy effektíve nem létező, de lehetséges, kialakítandó befogadói magatartást” (184.), melyet már a megformálás meghatároz vagy körvonalaz. E posztulált befogadói megértés feltételeinek vizsgálata végigvonul a kötetben, hogy a befejező „művészetfilozófiai töredékben” külön elmélkedés tárgyává legyen és a korábbiaktól kissé eltérő megoldást nyerjen. Megismerés és megértés pascali szembeállításából kiindulva *A színeváltozás...* szerzője az alanyi megértésre, a Scientia helyett a Sapientiára szavaz, a „tudós tudásánál” többre tartja „a Személy viszonyát” a jelenséghez, hiszen „amit átélve megértünk, az megváltozik – velünk együtt” (425.); az utóbbi idézet a Werner Heisenberg emlékének szóló ajánlás indokai-ból is megsejtet valamit. Művészet és hagyomány értelmezésében ez a gondolatmenet „a kontinuitás és a diszkontinuitás rejtélyes... együtt-hatásának” koncepciójával párhuzamos (423.), s a szakadatlan haladás vagy az „aranykorhoz” viszonyított hanyatlás sémáival szemben a meg-szakításokban zajló hagyományfolytatás termékeny eszméjében konkludál.

A hetvenes évek magyar prózájának újdonságait összefoglaló igénnyel írja le és értelmezi az *Észjárás és forma* c. értekezés. A létező, de kiürülő „archaikus hagyománnyal” (ezen főként a „társadalmi natúra” félálomszerű, anekdotikus megörökítését és az „ügyben” gondolkodó, politikai irányregényt érti, vö. 217 skk.) egy nem kanonikus, de „mindig újraelevenedő” rejtőzködő vonulatot állít szembe, amelyhez a századforduló novellistáitól újabb mesterekig a föltételezett „fősodor-ból” általában kihagyott írók tartoznak. Ennek az egyszerre regisztráló és orientáló célzatú összképnek az a veszedelme, hogy a tradíció elfogulatlan kibővítésének jogos programját mindjárt szűkítő javaslatokkal köti egybe. Ha Jókait, Mikszáthot, sőt Madáchot, Keményt és Aranyt nem választjuk el a lehető leghatározottabban a helytelen önismeret és az amnézia jegyében kialakult „köznyelvi tradíciótól és masszától” (vö. 214.), alkotásuk lényegét, lángelméjük mibenlétét tévesztjük szem elől. Utóéletüket tekintve: Arany hatása Babbitson át a modern objektív lírára szinte túlságosan kézenfekvő példa, de Jókai „észjárása” is nyomot hagyott – tudva-tudatlanul – szürrealisztikus prózánkon, meg az *Elza pilótától* a *G. A. úr X-ben*-ig az intellektuális

regény egy számottevő ágán; a groteszk és az abszurd törekvések magyar képviselői pedig szinte folyamatosan megerősítik a mikszáthi indíttatás eleveenségét. Az anekdota nálunk sem csupán a feledtetés, az álomba ringatás műformája; lehet — Novalis szavával — történelmi molekula vagy epigramma is, netán éppen a brutális fölrázás eszköze, mint *A nagyidai cigányokban*, az *Új Zrínyiaszban*, legutóbb Örkény, majd Esterházy csattanós rövid íásaiban. Balassa másfelől a világ-irodalmi örökség „átalakulásával” veti egybe a prózafejlődés tendenciáit, és a 19. századi nagyregény új recepciójára, „tetszhalálból” való föltámasztására biztat: az érzékeny újraolvasásnak ez az ajánlata bizonyára az említett magyar klasszikusokra is kiterjeszthető. Ami az újabb magyar irodalomról kialakított kritikai képet illeti, a szerző a szövegközpontúság, az ellenőrzöttség, a „narráció tematizálódása” (231.) jegyeit s hasonlókat emel ki lényeges törekvésekként. az „egyre sterilebb, egyre formáltabb és ily módon hidegebb írástudást” (220.) látszik preferálni a „spontán elbeszélés” rovására. Ez elsősorban ízlés és kritikusi álláspont dolga, de természetesen meghatározza példaanyagát, minősítéseit; Cseres Tibortól Csalog Zsoltig, Gion Nándortól Szilágyi Istvánig jelentős prózaírók teljesítményeit sorolhatnánk vizsgálódása évtizedéből — a számonkérés legtávolabbi igénye nélkül —, amelyek nem érintették meg úgy, mint a „stílus anyagtalanságának” művészei.

A szándék szépsége, a hivatás komolyan vevése, amelyet bevezetésül említettünk, a könyv válogatását, szerkesztését, megformálását is megkülönbözteti. A metodikai alapozás, az elemző alkalmazás, majd az elvi kérdések újragondolása alkotja azt a szilárd keretet, amelyben a bemutatkozó esszéíró hivatkozás nélkül helyezi el önarcképét, egyszersmind fejlődésrajzát. A mottók és dedikációk gyakorisága eleinte talán furcsának tűnik, de végül is a szellem és az élet egységének, a kapcsolódások és a viták összetartozásának, a kritikusi életformának válik jelképévé, tartalmi elemmé lényegül át és maga is a „színeváltozás” élményével gazdagítja az olvasót. (Szépirodalmi, 1982.)

CSÚRÖS MIKLÓS

ARANY JÁNOS BREVIÁRIUM*

Hogy egy nagy költői egyéniségnek és életművének mozaikszerű bemutatása – az úgynevezett írói breviárium műfajában – jól betölthesse hivatását, annak legfőbb követelménye az, hogy minél teljesebben, tudományos hitellel és ugyanakkor vonzó, érdeklődéstkeltő és eligazító erővel idézze föl médiumát és annak műveit. E kíváncsi kielégítésének három feltétele: a szóban forgó költőtől a legfontosabb művek és a legjellemzőbb idézetek kiválogatása, a szemelvényeket összekötő vagy kísérő szöveg korszerűen tudományos színvonala és a költői szövegek megértéséhez és helyes értékeléséhez szükséges magyarázatok, értelmezések közlése.

Kozma Dezsőnek a kolozsvári Dacia Könyvkiadó számára a költő halálának centenáriuma alkalmából összeállított Arany-breviáriuma részben megfelel az alapkövetelménynek, részben nem. A beválogatott Arany-művek, a jól kiválasztott idézetek természetesen önmagukban is szépek, s az összekötő szöveg, valamint az irodalomtörténészek egész sorától hozzáértően kiszemelt hosszabb-rövidebb méltatások, értelmezések sokat segítenek a szemelvények értékelésében. A mozaikrészekből összeállított Arany-kép, amely a breviárium végiglapozása során kialakul, emberileg ugyancsak szép és vonzó, költőileg azonban némileg egyoldalú és hiányos.

Az egyoldalúság mindenekelőtt annak a következménye, hogy az összképben lényegesen nagyobb szerep jut a lírikus Arany-nak, mint az epikusnak. Az előszó olvasása közben először elírásnak vélnénk az összeállítónak azt a megállapítását, hogy „Arany kivételes helyét a magyar *lírában* senki sem vitatta soha.” (5. – A kiemelés tőlem.) A továbbiak során azonban kétséggé válik, hogy elírásról van-e szó. Újabb irodalomtudományunknak valóban helyes felismerése, hogy Arany nemcsak epikusnak nagy költő, hanem lírikusnak is, és Kozmának nagyon is igaza van abban, hogy „lírája is korszaknyitóbb, sokszínűbb, korszerűbb, mint azt hosszú időn át hittük”. (7.) Legtöbb Arany-szakértőnk mégis egyetért a régi irodalomtörténeti közvéleménnyel, hogy Arany elsősorban epikus alkat, s inkább csak a történelmi-társadalmi vajúdasok hatása alatt vagy belső vívódásai idején, olyankor fordul a lírához, amikor nagy epikai terveinek megvalósításához nincs ihlete vagy kitartása. Kozma breviáriumának harmadfélszáz lapjából több mint 90 lapon 46 lírai költeményt közöl teljes egészükben (csaknem a költő *teljes* lírai anyagát, amelyből legfeljebb a *Fiamnakot*

*Összeállította: Kozma Dezső

hiányoljuk a kép teljessége kedvéért, valamint Arany legremekebb lírai költeményei közül a *Magánybant* s a kiegyezés és az említetlenül maradt Szent István-rend visszhangjaként a *Csillaghulláskor* két-három miniatűrjét). Ezzel szemben az epikai művekre nem egészen 40 lap esik és csak 15 teljes szöveg (12 ballada és két-három életkép). Természetes, hogy a nagyepikai műveket – terjedelmi és cselekményösszefüggési okokból – nem lehet szemelvényekkel méltóképpen reprezentálni. Ilyen arányban azonban az egyensúly mindenképpen megbomlik. A kötetterjedelem korlátait néhány kevésbé fontos vagy egyazon típushoz tartozó lírai vers (és idézet) elhagyásával lehetett volna tiszteletben tartani. Viszont *Az elveszett alkotmányról*, a *Bolond Istókról*, a *Katalinról*, a *Bajuszról*, a *Jóka ördögéről*, a *fülemüléről* egyáltalában nem, vagy csak alig esik említés, a *Buda halála* két részletét is csupán Ady ismert méltatása kíséri, a lélekrajz értékelése, az eszmei töltés és a tragikum elemzése nélkül. A balladák közül is hiányzik a különleges műfaj szempontjából fontos *Pázmán lovag*.

A lírikus Arany előtérbe állítása az ára, a breviárium egyik tagadhatatlan értékének. Annak, hogy Aranyt, az embert igen szuggesztíven állítja elénk, „sivatag” életével, örökös vívódásaival, kétségeivel, lelki szenvedéseivel. A líra nyilván a legközvetlenebbül fejezheti ki a lélek vergődését. (A breviáriumban némileg el is torzul az összkép a szenvedő, gyötrődő, meghasonlott Arany hangsúlyozásával. Annál feltűnőbb, hogy a „fájdírág”-lelkű költő egyik legjellemzőbb önarcképe, a *Balzsam-csepp* nem szerepel a szemelvények között.) Élénkíti ezt a bemutatást néhány kevésbé ismert vagy anekdotikus részlet a költő életéből. (Például *A tölgyek alatt* honoráriumának ügye.)

Arany életművének még egy oldalát domborítja ki több részletben és jól dokumentáltan az összeállítás: esztétikai, irodalomelméleti felfogását, nézeteit a népi és a nemzeti, a valóság és az ideál viszonyáról a költészetben. Viszonylag gazdag a levelezéséből és önvallomásaiból merített szemelvényanyag (helyeselhetően az Aranynak írt legfontosabb leveleket is közli), és a kötet végén külön fejezet gyűjt össze néhányat az Arany-méltatások közül, Babits, Tóth Árpád és Juhász Ferenc verseivel, a szaktudósok között romániai szerzőktől is (H. Grămescu, Dávid Gyula, Szilágyi Domokos, Antal Árpád, Gavril Scridon).

A kötetben az összekötő szöveg, az összeállító dőlt betűvel szedett átvézető, kommentáló és értékelő saját szövege a legproblematisabb. Nem azért, mintha Kozma Dezső bárhol is olyat mondana, ami az Aranyról egy századév során kialakult általános vagy akár legkorszerűbb képpel ellenkeznék. A már említett „elíráson” kívül talán egyetlen vitatható megállapítása, hogy az *Őszikék* idején írt balladák a költő második balladakorszakát képviselik, hiszen ez – a 48 előtt írt, az alföldi

népballadák hatását mutató első balladacsoport és a skót balladák megismerése nyomán az 50-es években kibontakozott balladatermés után már a harmadik balladakorszak. Az is kérdéses: érdemes-e műfaji zavart kelteni olyan megállapításokkal, mint az, hogy „Méltán nevezhetjük a *Toldi estéjét* a magyar irodalom egyik legszebb elégiájának.” (48.) Az irodalomtanításban éppen elég félreértést szül, hogy Arany a *Buda halálát* Arany legnagyobb balladájának nevezte. A fő baj abban rejlik, hogy ez az összekötő szöveg *egyenetlen* és *hiányos*. Mintha az egyébként igen jól tájékozott és a saját szavaival dicséretes önmérséklettel élő összeállító maga sem döntötte volna el, saját szövege egyértelműen csak a szemelvényeket egy-két mondattal „összekötő” segédszöveg legyen-e, vagy tudományos igényű értékelés, vagy pedig a legszélesebb olvasóközönségnek szánt hangulatkeltés, szerény kísérőzene a művészi szövegekhez. Mondatai között vannak tömörségükben is formás, tudományosan hiteles megállapítások, és a több oldalú dokumentálásnak csak javára válik az a dicsérhető eljárása, hogy bőven idéz a kiváló Aranykutatók értékeléseiből is, Gyulai Páltól és Erdélyi Jánostól Péterfyn és Riedlin át Barta Jánosig, Keresztury Dezsőig, Sőtér Istvánig, Veres Andrásig és Alexa Károlyig. Az összekötő szöveg más helyein viszont semmitmondó megállapítások vezetnek be vagy követik a költői szemelvényeket. „A modern nagyváros forgatagában megpillantott gyékényes alföldi szekér a rég elhagyott, számára végleg elmúltnak érzett világot, a búzáat érlelő tájat támasztja fel a képzeletben.” (217.): az ilyen tartalmi kivonatok aligha mondanak többet az olvasónak, mint a vers maga, a *Vásárban*. Másutt a versszövegek egyes szavainak vagy utalásainak magyarázatát, értelmezését hiányoljuk. Kozma kizárólag Arany jegyzeteit közli a versek mellett, holott az olyan nevek, mint Vojtina, Rusztem vagy az olyan szavak és kifejezések, mint „sőre”, „imetten”, „kuhin maradt”, vagy az, hogy ki volt Ildikó és Gyöngyvér stb., szintén magyarázatot kívántak volna a gyakorlatlanabb olvasók számára. Helyenként a történelmi alap megvilágítása marad el, például a *Rendületlenül* mellől, vagy a vers megszületésének évszáma, például a fontos *Visszatekintés* esetében. A *Bolond Istók* 2. énekéből merített részlet mellett nem mondja meg, hogy *A nagyidai cigányokról* van szó.

Nem egészen következetes a breviárium felépítése, a költői szövegek elrendezése sem. Kozma Arany életrajzának folyamatát, költői pályájának főbb szakaszait választotta az anyagelrendezés keretéül. Ez szerencsésen indul a Gyulai Pálnak írt, jól ismert *Önéletrajzzal*. Az életrajz fonalára felfűzött bemutatás azonban 1849 után némileg kuszálttá válik: mintha szemelvényekkel tűzdelt önálló rádióelőadásokat rakott volna egymás után az összeállító. Az még érthető lenne, hogy különleges terjedelemben foglalkozik a Világos utáni évek tragikus légkörével,

de ezt fölöslegesnek tűnik például Gyulai *Hadnagy uramjának* vagy Vajda Jánosnak a saját bujdosásáról szóló, több mint 7 lapos elbeszélésével illusztrálni, amelyben szó sincs Aranyról. Itt az életrajz és a költői pályabemutató is hiányos. Az 1860-as évek elejére eső lírai felvirágzás terméséből közli ugyan, egyetlenként, a *Rendületlenül*, de Aranyak akkoriban a történelmi felizzást nyomon követő politikai-hazafiúi aktivizálódásáról, Deák Ferenc szerepéről pesti életvitelében és hazafiúi felfogásában, az akadémiai lakásügyről, a kiegyezés után bekövetkezett tízévi költői elhallgatásáról és ennek okairól egyáltalában nem esik szó.

A kötetet egy ívnyi képillusztráció avatja szemléletessé. A képek-rajzok között több ritkán látott is akad, de például a kötetben sehol sem említett Kemény Zsigmond, Táncsics Mihály vagy akár Vajda János helyett a kortársak közül inkább Deák Ferenc kíváncsított volna az arcképcsarnokba. (Ha már Vajda szóba kerül, kár, hogy nem szerepel tőle az Aranyról mint nagykőrösi tanárról szóló jellemzés.)

Mindaz, amit kritikaként elmondottunk, korántsem jelent annyit, hogy ez a nagyközönségnek szánt breviárium nem volt értékes, hasznos, gesztus a kiadótól és az összeállítótól. Minden eszköz, amely egy nagy költőt népszerűsít, ismertebbé tesz, s amely – az összeállító szándéka szerint – „mai szemmel kísérel meg értelmezni” egy kiemelkedő költői életmű máig élő szépségeit, eleve kíváncsított és elismerésre méltó. De ha már kiadunk ilyen breviáriumot: az legyen olyan jó, amilyen csak lehet. (Dacia, 1982.)

MAKAY GUSZTÁV

CSANDA SÁNDOR: FÁBRY ZOLTÁN

Nem könnyű Fábry Zoltánról könyvet írni. Ezért adódhat a kérdés: az előttünk fekvő kötet kismonográfiának avagy tanulmányfüzérnek tekinthető? Vagy inkább – amolyan – tanulmányok Fábry Zoltánról, esetleg adalékok egy leendő, átfogó Fábry-monográfiához? Egy bizonyos: ezúttal sem sikerült átfogó tanulmányt nyújtani Fábry Zoltán gondolatrendszeréről. Ez hiányzik leginkább. Még akkor is, ha Csanda Sándor tanulmányai Fábryról alkotott képünket pontosabbá, árnyaltabbá teszi. Mindezt kritikusan és önkritikusan ki kell mondani, nem csupán tudomásul venni. Az utóbbi években igen sokat tettek a Fábry-életmű világosabbá tételéért (a levelezés-anyag, Fábry 1–3. kötete, melynek még ugyanannyi folytatása lesz, s nem feledkezhetünk meg Az

Útról sem, annak minden erényével és buktatójával együtt). Túl korán, vagy legalábbis nem időben érkezett volna a kísérlet Fábry Zoltán életművének valamelyes összefoglalására?

Úgy tűnik: igen. A korábban különböző folyóiratokban vagy gyűjtemények előszavaként megjelent írások – most sok helyütt átdolgozva – igyekeznek bizonyos, a Fábry-életmű lényegére koncentrálnó rendszerző elvet kialakítani. Bizonyos „csomópontok” köré vonja Csanda Sándor saját gondolatainak lényegét. Egy valami azonban hiányzik: éppen az *összefoglaló értékelés* (162–170.). Csanda Sándor elmulasztja *Fábry Zoltán gondolatiságának* átfogó kifejtését, inkább sok életrajzi adatot hoz, mintha az előző tanulmányok mikrofilológiáját akarná az életmű egészében elhelyezni. Magas színvonalú egyetemi jegyzetet sejt és rejt magában az összefoglalás (ami, önmagában nem zárna ki a gondolati összefoglalást).

Igaz, Csanda Sándor mikrofilológiai pontosságát dicsérik e tanulmányok (amelyek azt mutatják, hogy a szerző szívesebben hajlik a portrék rajzolására). Mégis, az egység hiányzik: részben életrajzi természetűek e tanulmányok, részben tipológiaiak. Voltaképpen öt részre tagozódik Csanda Sándor kötete:

- a pályakezdés és a korai pályaszakasz (az 1920-as évek);
- Fábry Zoltán emberi-írói kapcsolatai (Földes Sándor, Győry Dezső, Szalatnai Rezső, Balogh Edgár);
- szoros, s a Fábry-életművet számos ponton meghatározó kapcsolata a folyóiratokkal (Az Út, a Korunk, a Magyar Nap; még előbből a Genius – Új Genius);
- az új történelmi helyzetben – 1945 után – kibontakozó kritikusi munkássága (a „harmadvirágzás”);
- végül: mindezek alapján – a leginkább kifogásolható – összegezés.

A legkevésbé lehet Csanda Sándor rovására írni, hogy a biográfia és a tipológia nincsenek egyensúlyban. A Fábry-életmű megrajzolásában ezt az egyensúlyt lehet a legkevésbé megtartani. Ha ez sikerülne: előttünk állna a plasztikus, gondolati vonulataiban is követhető Fábry-portré. De ilyen – még nincs. Feltételezhető, hogy Csanda Sándor sem ezt akarta megrajzolni, mert akkor egészen más koncepciót kellett volna felépítenie. Ezért írtuk az imént: nem időben érkezett (megkésve is túl korán) e Fábryról szóló tanulmány. Most már meg kellene várni a Fábry Összegyűjtött írásainak túlnyomó részét (s annak készültével „párhuzamosan” írni a *kívánt*, Fábry Zoltánról szóló monográfiát). Ezt annál inkább megtehetette volna Csanda Sándor, mivel a régebbi, s rész-tanulmányok egy új koncepció szolgálatába állítva: kitűnően kamatoztathatók.

Mintha még kísértené őt a csehszlovákiai magyar irodalomtörténet-írás rosszlelkű műfaj-gyakorlata: az alkalmi tanulmányok sorozata, s az ebből adódó széttöredezethez. Ez alól csak egy-két szerző kivétel.

Egyébként Csanda Sándor kötete jó néhány problémára hívja fel a figyelmet. Egyszerre érezni a távolságot és az egykori közelséget, a Fábry Zoltán számára jelentő napi aktualitást. Igaz, nem lehet és nem szabad másként olvasni, elemezni Csanda Sándor könyvét, csak úgy, hogy vele együtt járjuk végig a Fábryt követő útját. Másként minden frázis lesz, vagy gáncsnak tűnik. A részletekben kell, szabad, lehet, sőt szükségszerű is a vitatkozás. A Fábry-életművet *kritikailag* kell megközelíteni; úgy, miként Fábry hagyta – posztumusz kötetének utószavában – az utókorra, hogy ti. „nem szabad semmit véka alá rejteni...” (Vigyázó szemmel. 1971. 329.). Ez egyébként – nagyon imponálóan – Csanda Sándor mottója is, s ebben igaza van.

Kötete éppen arra hívja fel a figyelmet – bár nem mondja ki –, hogy a Fábry-életmű vizsgálatának ürügyén elodázhatatlan jó néhány kortársának életmű-feldolgozása (elsősorban Balogh Edgárra, Győry Dezsőre, s nem kevésbé Földes Sándorra gondolunk).

Genezisében – napról napra követve – szükséges nemegyszer nyomon követni Fábry Zoltán életét és műveinek létrejöttét; miként erre korábban Sándor László tett kísérletet (*Tanú és tanulság voltam*. 1977.).

Felül kell vizsgálni, számos mozzanatában a Fábry-életművet: *szakítani kell* a korábbi ránk- és bennünk maradt „beidegzettségekkel”, még akkor is, ha – iátszólag – magának Fábry Zoltánnak mondunk ellent. Erre már kitűnő példát nyújt *válogatott levelezése* (1916–1946), s nem kevésbé összegyűjtött írásainak már eddig is megjelent kötetei. Több mindent másként kell látnunk, mint Fábry Zoltán; Csanda Sándor rész- és részlettanulmányai e kötetben pontosan ezt bizonyítják.

Csakis sajnálni lehet – éppen ezért –, hogy Fábry expresszionizmusát nem vizsgálja szorosabb és történetibb összefüggéseiben; csak Földes Sándor hatása nyomán, az *Emberi irodalom, Elfejtett élet*, vagy a kései keletkezésű Fábry-írás, *A novella titkai* [1960] ürügyén szól erről (ti. az expresszionizmusról). Az összkép így töredezett maradt. Éppígy vagyunk a Kassák-problémával is; bár – úgy tűnik – némileg egységesebb képet nyújt, miként az előbbi. De az olvasó így csak később tudja „összerakni”: mi is volt, mi lehetett Fábry Zoltán Kassák-ellenességének oka? Nagyon kár, hogy Csanda Sándor szűk terepen vizsgálódik itt is, hiszen a Gaál Gábor-levelekből oly sok minden kiderül ennek lényegéről. Az is, mennyi volt közöttük az elvi ellentét, s mennyi a személyes

indulat. Csanda Sándor ne tudná, hogy a G. G. levelek, s a régi Korunk mennyi mindenről lebbenti fel a fátylat? Itt is, ebben is megbosszulja magát a tanulmányfüzér jelleg (főleg, ha régebbi cikkekről van szó).

Számos életrajzi adalék mikrofilológiai feldolgozása találkozik mások tanulmányaival, konkrét visszaemlékezéseivel [Balogh Edgár: *Hét próba*, 1965.; Arató Endre kitűnő könyve a szlovákiai magyarság helyzetéről (1977), vagy Nagyidai Ernő hiteles, pontos visszaemlékezése a Sarló koszorújáról (1980)].

Igen találó a Fábry Zoltán – és a Balogh Edgár – képviselte publicisztika stílárís összevetése (71.): míg Balogh Edgár „stílusa egyszerűbb, mint Fábryé, műveltsége inkább társadalomtudományi, mint irodalmi forrású, cikkeit a gyakorlatból kiinduló, de erősen teoretizáló, koncepciókat alkotó hajlam jellemzi...” Nagyon kár, hogy csak élesszemű részmegfigyelésként írta le Csanda Sándor, s nem ment tovább ennek tételes kifejtésében; s egyéb, Fábryval összefüggő, gondolati problémákra ez éppúgy vonatkozik.

Ellentmondásaival együtt, még plasztikusabbá válna – ha feszebbre fogná Csanda Sándor, vagyis élesebbé tenné megfogalmazását Fábry Zoltán kritikusi szemléletének esztétikai problémájáról szólva. Sajnos csak adalék marad a szocialista realizmusnak az erkölcsi realizmussal azonosító Fábry Zoltán-i formulája. Csanda Sándor adós marad a gondolati kifejtéssel. Pedig e problémakör nagyon jól megragadható (erről vitát is rendeztek 1959-ben; l. Irodalmi Szemle, 1959. 4. 565–585.) nem is kellene a távoli múltba visszamenni stb. Ebben, ilyen mozzanatokban válnak egyértelművé Csanda Sándor – tanulmányfüzér jellegű kötetének veszélyes buktatói. Az anyaggal szuverénül bánhat, minden anyag – hivatalból – rendelkezésére áll; felkészültsége is szinte predestinálja arra, hogy megírja a Fábry-monográfiát. De egészen más koncepcióval.

Régi és új legendákkal kell leszámolni; terminológiákat újraértelmezni, szembeszegülni rossz értelmezésű tekintélyelvekkel; mindezt meg kell tenni azért, hogy végre letisztultan álljon előttünk az igazi Fábry Zoltán. Ki fogja megírni a várva várt, összegezı Fábry-monográfiát? Ez ma könnyen nem válaszolható meg. Mindenesetre: Csanda Sándor kötete a Fábry Zoltán-i életmű előtti tiszteletadás egyik filológusi-tudósi gesztusa. (Madách, 1982.)

KOVÁCS GYÖZÖ

LACZKÓ ANDRÁS: BRÓDY SÁNDOR

Minden írónak megvan a maga érdekes utóélete, így a Bródy-életmű sem nélkülözi a különös ellentmondásokat: mindig voltak újrafelfedezői – írók, tudósok és kritikusok –, akik időnként feltámasztották a századforduló ködlovagjainak irodalomtörténeti panteonjából, de – miként a mindmáig legteljesebb Bródy-monográfia szerzője, Juhász Ferencné is panaszolta 1971-ben – őt is utólérte a legszomorúbb író-sors, a könyvkiadók, a színházak és az olvasók felejtése . . . Pedig Bródy Sándort Ady Endre vallotta elődjének, halála után néhány évvel Móricz Zsigmond ünnepelte, Feszty Árpádné szerint tűzcsóva volt, újat hozó apostol, jelesebb évfordulókon tudományos emlékülésekkel, máskor okos tanulmányokkal tisztelte meg az utókor, s ma mégis alig vesz róla tudomást az iskolai oktatás, a mai olvasók ismét felejtetni látszanak Bródy Sándort . . . Pedig még a leggyengébb novellában, regényben és drámában is – ahogyan Juhász Ferencné fejtegette az általa „szecessziós mentalitásnak” nevezett művészi értéket – magával ragadja az olvasót „a személyiség és az életmórvárása”.

Akad persze más természetű gond is a Bródy-életmű körül. Nem csupán arra gondolunk, hogy a legendák mögött több a művészi torzító, mint az igazán maradandó nagy mű – szigorúan mérve *Az ezüst kecske*, *A nap lovagja*, *A dada*, *A tanítónő*, a *Rembrandt*, a *Kaál Samu* és még néhány remekül megírt novella tartoznak ezek közé –, hanem arra is, hogy máig zavar mutatkozik az életmű esztétikai minősítésében. Az értékelések szólnak Bródy naturalizmusáról, realizmusáról, stílróman-tikájáról, impresszionizmusáról, Juhász Ferencné pedig a szecesszióval oldja fel ezt a sokféleséget, amit Nagy Péter – Bródy drámáiról szólva – alkalmatlan terminusnak tart, mondván, hogy Bródy inkább „olyan naturalista volt, aki a dekoratív szimbolizmus felé tört, s legjobb alkotásaiban azt sikerült is megvalósítania . . .”

A recensens nem vállalhatja magára, hogy minden irányba igazságot osszon, csupán a századforduló értékelésének nehézségeire, bonyolultságára szeretné felhívni a figyelmet. Arra legfőképpen, hogy Laczkó András nem volt könnyű helyzetben, amikor Bródy Sándor pályájának bemutatására vállalkozott. Szembe kellett néznie egyrészt azzal, hogy Bródy Sándor nem tartozik a legolvasottabb (legismertebb) magyar írók közé – érdekessé, vonzóvá kellett tehát tenni az író emberként és művészként –, másrészt el kellett döntenie, hogy mit és mennyit vállaljon magára a szaktudomány vitatott és tisztázatlan terminológiáiból.

Laczkó András a legegyszerűbb megoldást választotta: nem konstruált egy új Bródy-képet, hanem Juhász Ferencné tudományos monog-

ráfíájának szemléletét, biográfiai és eszmei-esztétikai értékrendjét adaptálta az Arcok és vallomások-sorozat oldottabb közegébe. Az ismeretterjesztést és a népszerűsítést is megvalósító értékelő esszé könnyedebb, olvasmányos hangnemét elegyítette a dokumentumok (vallomások, emlékezők, egykorú kritikák, publicisztikai írások, regény-, novella- és drámarészletek, valamint a századforduló hangulatát híven visszaadó érdekes fényképek) objektív hitelével, megbízható kalauzt adva ily módon mindazok kezébe, akik szeretnének eligazodni Bródy Sándor munkásságában.

Az életrajzi fonálra felfűzött pályakép legmélyebb tanulsága annak tudatosítása, hogy Bródy jellegzetesen a századforduló írója volt: asszimilálódott zsidó és negyvennyolcas eszméket őrző magyar hazafi a Monarchiában, vidékről érkezett urbánus szellem, forradalmas lélek, aki Zola, Dosztojevszkij és Marx bátorságával vágyott az európaiságra, nemzedékét szinte Németh László-i szándékkal organizáló szerkesztő és publicista a Fehér Könyv, a Jövendő és előbb a Magyar Hírlap hasábjain, életszerető legendás hódító és életundortól szenvedő többszöri öngyilkosjelölt, fényes kávéházak körülrajongott és tisztelt írója, példakép, később az induló Nyugat által mellőzött magányos művész, barátaival meghasonló majd kibékülő szelíd öregember, aki a Kommün után már csak meghalni jött haza külföldről Rudas fürdő-beli szobájába. Mindmegannyi látszólagosan egymásnak ellentmondó magatartás, eszmékör és életérzés, de Laczkó András könyve felismerteti és elfogadtatja velünk e sokféleség egyneműségét, a Bródy-jelenség korhoz kötöttségét. Egy átmeneti kor művésze és élet-lovagja volt Bródy Sándor, a feudális-nacionalista konvenciók szétrombolója, ugyanakkor a nagyváros életmámorát és dekadenciáját vállaló „kalandor”, akiből végül is hiányzott a „minden egész eltörött” tragikumát szintetizáló Ady-méretű szellemi erő és nagyság. Előkészítő volt és nem lezáró, kezdeményező inkább, mintsem betetőző.

Laczkó András általában mértéktartó arányokkal súlyozza az életmű kiemelkedő alkotásainak eszmei-esztétikai értékrendjét is. Ismerős közegben éreztük magunkat könyve olvasásakor: Juhász Ferencné monográfiájának elemző szempontjait és konklúzióit láttuk viszont, a tudományos analízis érveit a munka jellegéből következően szükségszerűen mellőző sarkított fogalmazásokkal. Ily módon mindazok a Bródy-problémák, melyeket Juhász Ferencné monográfiája után is megoldatlannak tartottunk, Laczkó András kitűnően összeállított könyvében felerősödve jelentkeznek újra. A recenzió keretei alkalmatlanok e problémák részletezésére, csupán három, általunk fontosnak vélt kérdés jelzésére szeretnénk vállalkozni.

Tanulságos lehet például az írói életmű egyik csúcának tekinthető remek karrierregény, *A nap lovagja* értelmezését újragondolni. A „magyar balekság” regényét – Sötér István nevezte így – Juhász Ferencné szépen felépített gondolatmenettel elemezte, de már az ő értelmezését is – a „politikai szimbólumregényről” – megbicsaklani éreztük azon a ponton, amikor a főherceg és Juli együttélésében Ausztria és Magyarország „kényszerű házasságát” vélte felfedezni. Ami azonban ott még motivált párhuzam volt, az itt leegyszerűsödik: Juli, a nép leánya „szimbolizálja az Ausztriával konkubinátusban élő Magyarországot” – olvassuk Laczkó Andrásnál – ami máris kínálja a tetszetős következtetést, mely szerint Asztalos Aurél „Juli iránti szerelme tulajdonképpen Bródy vallomása a hazaszeretetről”. A jelképesség parabolikussá növesztése már-már enyhe humorral színezi át a regény jelentésének magyarázatát, miközben nagyon hiányoljuk e „magyar Georges Duroy” „balekságának” európai nézőpontú – párhuzamokat és eltéréseket vizsgáló – elemzését.

A világirodalmi távlatosság pontosabban és hatékonyabban érvényesül Bródy naturalizmusának megítélésében. A mérték és a példa itt is Juhász Ferencné könyve, amely a kérdéskör pontos és részletes összefoglalását adja. Laczkó András tömörítő, rövidebbre fogott megfogalmazásában egyértelműbb a szerzők – igen figyelemreméltó – felfogása Bródy naturalizmusának ambivalenciájáról, a dokumentáló szándék és a líraian hangszerelt, személyessé finomított hangnem egyidejű érvényüléséről. (Ugyanakkor meggondolandó az is, amit Czine Mihály írt Bródy novelláiról szólva: „Naturalistának mondta ugyan többször magát, de az a naturalizmus, amit ő hirdetett és csinált, igazában realizmus volt.”) Az „ambivalens naturalizmus” elnevezés többféle értelmezést is lehetővé tesz, illetve azt a jogos feltételezést engedi meg, hogy hiábavaló egyetlen irányzat formulái közé kényszeríteni bármelyik Bródy-művet vagy az életmű egészét: Laczkó András tanulmányának egyik nagy erényét éppen abban látjuk, hogy például a naturalizmus „kettősségéről” szóló megállapításaival is sugallja azt a következtetést, miszerint a minden újra érzékeny művész mozaikszerű „töredezett teljességgel” volt a századforduló stílusirányzatainak magyar áthasonítója. Irányzat szempontjából is kezdeményezőnek és nem szintetizálónak tekintjük, bár alkalmasint ez a töredezettség nem ment fel bennünket az ábrázolásmódok együttélésének feltárásától. Hiányt jelez és feladatot is fogalmaz Laczkó András, amikor *A dada* kapcsán leírja: „Kár lenne azon medítni, hogy a kétféle ábrázolásmód (a naturalista és a stilizáló) ötvöződött-e teljesen. A lényeg, hogy a dráma tükrözi Bródy erkölcsi és társadalmi szemléletét.” Úgy tűnik, a meditáció továbbra is szükséges minden Bródy-kérdésben!

E kérdések között különös izgalmakat tartogat még Bródy és a szecesszió kapcsolatának feltárása. Juhász Ferencné az intézményes rend konvencióival szembeforduló individuum lázadó életmámorát tekinti „szecessziós mentalitásnak”, és ennek nyomán lett Laczkó Andrásnál – jellegzetes példaként idézzük! – *A tanítónő* „európai nézőpontú szecessziós dráma”, Tóth Flóra pedig jellegzetesen szecessziós irodalmi hős. Eltekintve most a terminológia fogalmának és történeti jelenlétének a szakirodalomban fellelhető sokszínű magyarázatától, igaz lehet mindez, ha a szecessziót csupán lázadó gesztusként, mentalitásként fogjuk fel, ahogyan ezt Ady is értette és miként Ignotus írta *A Hétben*: „A szecesszió nem stílus, hanem szabadság.” Csakhogy ez aligha lehet a szecesszió kizárólagos ismertetőjegye, hiszen több művészeti irányzat programjára jellemző, nem is szólva arról, hogy az individuum szabadságvágyának irodalmi objektivációja éppen rá jellemző nyelvi-stiláris alakzatokat is feltételez. Csak sajnálhatjuk, hogy Bródy Sándor esetében egy ilyen irányú elemző vizsgálattal mindeddig adósak vagyunk, holott Sótér István már 1963-ban kimondta, hogy „Bródyt tekinthetjük e stilizáló, dekoratív hatásokra törekvő, különösen zenei stílus megteremtőjének, az Európa-szerte kibontakozó irányzat hazai áthasonítójának.” Fontos feladat lenne még ez a nyelv- és stílusvizsgálat is, mert minden bizonnyal újólag tudatosítaná bennünk Bródy Sándor művészetének polifonikus jellegét és segítene tisztázni a magyar szecesszió belső természetét.

Laczkó András Bródy Sándorról írott könyve ismét ráirányította figyelmünket a századforduló magyar irodalmának Ady előtti legszínesebb egyéniségére, maradéktalanul teljesítve ezzel az Arcok és vallomások-sorozat népszerűsítő feladatát. Ugyanakkor több olyan esztétikai-történeti problémakört exponált, amelyeknek tudományos továbbgondolása nemcsak Bródy Sándor munkássága szempontjából lenne fontos, de egy egész irodalomtörténeti korszak – a magyar századforduló – teljesebb értelmezése szempontjából is. (Szépirodalmi, Arcok és Vallomások – 1982.)

E. NAGY SÁNDOR

TÁRSASÁGI HÍREK

ORSZÁGH LÁSZLÓ
1907–1984

Országh László halálával az osztatlan filológia távozott el közülünk.

Amikor Országh úgy látta, korszerű angol–magyar és magyar–angol szótárra van szükség, hatalmas, következetes és szakszerű anyaggyűjtéssel, -rendezéssel és -minősítéssel szerkesztett egyet egyre táguló nagyságrendben. Amikor azt tapasztalta, új angol leíró nyelvtan nélkül nem léphet előre az oktatás, Kónya Sándorral társszerzőségben írt egyet, analitikus szemlélettel, bő példatárral, gazdag mutatóval (*Angol nyelvtan*, 1944; *Rendszeres angol nyelvtan*, 1957). Aki végigtanulmányozza, abban magyar anyanyelve is tudatosabban él. Amidőn úgy ítélte, hogy a hazai anglisztikának filológiai elsősegélyre van szüksége, összeállította *Bevezetés az angol nyelv- és irodalomtudomány bibliográfiájába* című munkáját (1943). Ha arra a következtetésre jutott, hogy a magyar amerikanisztikát csak összefoglaló művekkel lehet megalapozni, megírta *Az amerikai irodalom történetét* (1967) és *Bevezetés az amerikanisztikába* című tankönyvét (1972), melyben sorra vette az amerikai történelem, szépirodalom, oktatásügy, könyvtárügy, kulturális alapítványok, tömegszórakoztató és tömegbefolyásoló eszközök, a szépművészetek, a zene, a filozófia, a vallás, az amerikai angol nyelv és a folklóre tudományterületét, mindenütt kritikailag megrostált, sokoldalúan eligazító és útnak indító tárgyi és könyvészeti tudnivalókat közölve és közvetítve. Világosan látva egy új magyar értelmező szótár elkészítésének nemzeti közművelődésünkben való korszakos jelentőségét, Bárczi Gézával közösen főszerkesztőként irányította *A magyar nyelv értelmező szótárának* kiterjedt munkálatait. A mű 1959 és 1962 között látott napvilágot, hét kötetben, 7416 oldalon.

¹ Országh László tudományos munkásságának bibliográfiáját l. az *Angol Filológiai Tanulmányok* XI. kötetében (szerk. Némedi Lajos és Pálffy István, Debrecen, 1977), 231–239.

S mindemellett Országának magyar–angol és magyar–amerikai kapcsolattörténeti tanulmányokra is maradt ideje és energiája (*James Bogdani, magyar festő III. Vilmos és Anna királynő udvarában*, 1937; *Magyar utazók Angliában 1842-ben*, 1938; *Adalék az angol renaissance magyarság-képéhez*, 1942; *Magyar tárgyú angol renaissance-drámák*, 1943; *Marlowe magyar forrása*, 1943; *Misztótfalusi Kis és az első magyar könyv Amerikáról*, 1958; *Shakespeare in Hungary*, 1959–1963; *Angol eredetű elemek a magyar szókészletben*, 1977).¹

Ország László úgy rendelkezett, hogy teljes csendben, a nyilvánosság kizárásával, szülővárosában, Szombathelyen temessék el. Halálát utolsó magánügyének tekintette. Életműve azonban közügy; emlékét munkái, szikár s szigorú – mégis oly szeretetteljes, segítőkész és jóindulatú – alakját tanítványai és munkatársai, felszikrázó iróniáját közeli s távoli ismerősei egyaránt megőrzik.

EGRI PÉTER

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda főigazgatója
Műszaki szerkesztő: Sándor István

A kézirat a nyomdába érkezett: 1984. V. 18. – Terjedelem: 13,8 (A/5) ív
84.13315 Akadémiai Kiadó és Nyomda, Budapest – Felelős vezető:
Hazai György

VITA

CSONKA FERENC: Csapodi Csaba: A Janus Pannonius-szöveg-hagyomány	627
BARÓTI DEZSŐ: A felvilágosodás fordulója	636

VALLOMÁS

MALLER SÁNDOR: Fest Sándor emlékezete (1883–1944)	654
---	-----

AZ OKTATÁS MŰHELYÉBŐL

RÓNAY LÁSZLÓ: <i>A gólyakalifa</i> – Babits, Bergson, Freud	666
BÁRDOS LÁSZLÓ: A lényegkeresés verse – Babits: <i>Zöld, piros, sárga, barna</i>	676
ELEK ISTVÁN: Petőfi metaforáiról	685
GERGYE LÁSZLÓ: Vajda János viszonya Petőfi Sándor örökségéhez – A <i>Sírámok</i> c. dalciklus tanulságai	700
BÉCSY ÁGNES: Petőfi Sándor: <i>Elpusztuló kert ott a vár alatt</i> . . .	710

DOKUMENTUM

VÁRHELYI ILONA: Felvilágosult szellemű fogalmazvány egy debreceni kéziratban	726
ENYEDI SÁNDOR: Aranka György levelei Révai Miklóshoz	736
GÁBOR ÉVA: Babits Mihály ismeretlen levele és jegyzete Révész Gézához	746

FILOLÓGIA

VÖRÖS IMRE: Lázár János <i>Florindájának</i> ősforrása	753
FRIED ISTVÁN: Megjegyzések Verseyhy Ferenc kiadatlan írásai I. kötethez	756

SZEMLE

BÉCSY TAMÁS: Poszler György: <i>Kétségektől a lehetőségekig</i>	766
ANGYALOSI GERGELY: Nemes Nagy Ágnes: <i>Metszetek</i>	772
CSÚRÓS MIKLÓS: Balassa Péter: <i>A színeváltozás</i>	777
MAKAY GUSZTÁV : <i>Arany János breviárium</i>	782
KOVÁCS GYÖZŐ: Csanda Sándor: <i>Fábry Zoltán</i>	785
E. NAGY SÁNDOR: Laczkó András: <i>Bródy Sándor</i>	789

TÁRSASÁGI HÍREK

ORSZÁGH LÁSZLÓ 1907–1984 Egri Péter	793
--	-----

Ára: 23,— Ft

Előfizetés egy évre: 92,— Ft

INDEX: 25410
ISSN 0324—4970

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető a hírlapkézbesítő postahivataloknál és a Posta Központi Hírlap Irodánál (PKHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a PKHI 215—96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetés bejelenthető az Akadémiai Kiadónál (1363 Budapest V., Alkotmány utca 21. Telefon: 111—010).

Példányonként beszerezhető az Akadémiai Könyvesboltban (1368 Budapest V., Váci utca 22. Telefon: 185—881), a PKHI Hírlapboltjában (1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. Telefon: 116—269) és minden nagyobb árusítóhelyen.

Előfizetési díj egy évre: 92,— Ft

1 szám ára: 23,— Ft

Index szám: 25410

Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat,
H—1389 Budapest, Pf. 149.



Akadémiai Kiadó, Budapest



Irodalom történet

1984 **4**

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1984. LXVI. évf. 4. szám

Új folyam XVI. 4. szám

Szerkesztőbizottság:

AGÁRDI PÉTER • FÜLÖP LÁSZLÓ • KENYERES ZOLTÁN • LÖKÖS ISTVÁN
OROSZ LÁSZLÓ • POSZLER GYÖRGY • TARNÓC MÁRTON
VÖRÖS IMRE • WÉBER ANTAL • ZAPPE LÁSZLÓ

Főszerkesztő:
NAGY PÉTER

Szerkesztő:
MEZEI MÁRTA

Technikai szerkesztő:
CSÁKY EDIT

Szerkesztőség:
1052 Budapest, Pesti Barnabás u. 1. III. 51/c
Telefon: 377-819

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza!

TARTALOM

KOSÁRY DOMOKOS: Bél Mátyás helye a művelődés történetében	795
TARNAI ANDOR: Bél Mátyás és a magyar nyelv- és irodalomtudomány	817
KIRÁLY ERZSÉBET: A szerelem illő ábrázolása Zrínyi eposzában	832
NÉMETH S. KATALIN: Magyar orátor a 18. században: Verestói György	855

FORUM

LENDVAI ILDIKÓ: Irodalom és/vagy filozófia. A két világháború közti magyar filozófiai gondolkodás lehetőségeiről	889
PÁLMAI KÁLMÁN: Megkésett sorok Mátrai László „műhelyeiről”	904
MEZEI JÓZSEF: A „kerekasztal” Nagymestere, Kiss József	912

A tartalom folytatása a hátsó borítólapon

BÉL MÁTYÁS HELYE
A MŰVELŐDÉS TÖRTÉNETÉBEN¹

Ha áttekintjük Magyarország művelődését a 18. század első felében, Bél Mátyás (1684–1749) nevével, kiemelkedő, többhelyt úttörő szerepével egész sor különféle területen találkozunk. Nem meglepő tehát, hogy az egykorú hazai tudományosság e legjelentősebb egyénisége születésének 300. évfordulóján a Magyar Tudományos Akadémiának három különböző osztálya rendezte együtt ezt a mai megemlékezést. S a sokoldalúságot jelzik az itt elhangzó előadások is, amelyek sorra veszik, hogy Bél életműve mit jelentett, mit képviselt a földrajz, a helytörténet, az agrártörténet, a néprajz, az egyháztörténet, az irodalomtörténet, a nyelvtudomány, meg a tudományszervezés, az akadémia-alapítási kísérletek szempontjából. Pedig teljesnek a lista még így sem mondható. Hiszen külön, nagyon is kiemelt helyen kellene szólnunk például Bél jelentőségéről a hazai nevelés történetében, az oktatásügy, a pedagógia terén végzett kezdeményező munkájáról, előbb a beszercebányai, majd főleg, 1714–1719 között, a pozsonyi evangélikus líceum élén, amelyet ő emelt ki lehanyaglott, zilált állapotából úgy, hogy országos mintaképpé válhatott. A debreceni református kollégium korszerűsítésén fáradozó, ifjú Maróthi György két évtized múlva is arról írt Bázalbe, hogy példának Bél iskoláját tekinti. De beszélhetnénk Bél Mátyásnak a hazai

¹ Előadás az MTA által Bél születésének 300. évfordulója alkalmából rendezett emlékülésen, 1984. ápr. 6.

sajtótörténetben vitt szerepéről, arról is, hogy a Rákóczi-kori Mercurius után ő indította meg 1721 tavaszán, líceumi tanárok közreműködésével, az első valóban rendszeres, hazai időszaki orgánumot, a Nova Poseniensi című hetilapot, amely latin nyelvével meg kortörténeti és egyéb ismeretanyagával tulajdonképpen szintén az iskolai oktatás ügyét szolgálta egészen addig, amíg 1722-ben a jezsuiták fel nem számolták. Ami egyébként azt is mutatja, hogy Bél az iskola ügyeitől akkor sem szakadt el, amikor a rektorságot a pozsonyi német evangélikus lelkész akkor magasabbnak számító posztjával felcserélve életének abba a stádiumába lépett, amelyben tudományos, államismereti munkássága kibontakozhatott. S végül, de nem utolsósorban szólunk kellene azokról az eredményekről is, amelyek a tulajdonképpeni – már nemcsak egyházi – történettudomány terén Bél kezdeményezése nyomán, államismereti munkásságának mintegy kiágazásaként születtek. Hiszen Bél tette közzé az első jelentősebb magyar történeti forráskiadványt (*Adparatus ad historiam Hungariae*, 1735–1741), és osztrák tanítványa, Johann Georg Schwandtner az ő támogatásával, előszavával és részben az ő kommentárjával adta ki máig használatos, nagyszabású, háromkötetes gyűjteményét (*Scriptores rerum Hungaricarum*, 1746–1748), benne a magyar történelem legfontosabb elbeszélő forrásait, köztük, itt először, Anonymus-szövegét.

Az utak tehát messze szétágazók. Most azonban, kiindulásul, próbáljuk meg inkább, amennyire lehet, azokat a koordinátákat megadni, amelyek az életmű egységét segítik megértenünk, és helyét az egykorú hazai művelődés történetében. Három főbb kérdést szeretnék itt érinteni. Az egyik éppen az, hogy e sokféleség mögött van-e valami olyan összefüggés, amely egy nagy tehetség egyéni érdeklődésein túlmenően egy adott művelődési, tudománytörténeti fejlődési stádiumnak megfelel. A másik az, hogy Bél tevékenysége miként talált társadalmi bázisra az egykorú Hungarus polgári értelmiségben. A harmadik pedig az, hogy ez az értelmiség, Bél Mátyással

együtt, milyen helyet foglalt el az egykorú főbb európai művelődési, eszmei irányzatok kapcsolatrendszerében. A sort, talán meglepően, az utóbbi kérdéssel kezdeném.

I.

Az az eszmei fejlődés, amely a kinyilatkoztatás biblikus világképétől és a klasszikus példáktól a racionális kritikán át a felvilágosodás felé haladt, ha persze nem is lineárisan, egyenletesen, sokféle árnyalaton és fokozaton át ment végbe. Az egyik lépés előkészítette a másikat. Az újabb szakasz az előzőre épült. E folyamatosság azonban, ha lehet, még szükségesebbé teszi a fokozatok lehetőleg pontos elhatárolását. Áll ez nem utolsósorban a felvilágosodás kezdetére is, amelyet pusztán eszmei síkon — így könnyebb — nemegyszer túl-messzire próbáltak visszavezetni. A racionális kritikai módszer kidolgozása valóban már a 17. század első felében, Descartes idején megindult, de egyelőre csak a tudományosság szűk körére korlátozottan. Felvilágosodásról tulajdonképpen Európa fejlettebb zónájában is csak a 17–18. század fordulójától fogva beszélhetünk, amikor megszületik, szinte alapfeltételként, Newton új fizikai világképe, és amikor a kritikai megközelítést immár szélesebb körben, a hitvilág, a politika, a társadalom területére s a lassan önmagát is felfedező ember lélektanára is alkalmazni kezdik. Ekkor Descartes már lényeges pontokon túlhaladottnak tekinthető. Ez az európai „crise de conscience”, a holland és angol deisták, Locke, a szenzualizmus, a társadalmi szerződés-gondolat időszaka. Kelet-Közép-Európában viszont még a késő feudalizmusnak, Magyarországon pedig ezen túlmenően a rommá lett haza felszabadításának, nehezen induló újjáépülésének, és — 1711-ig — az alárendeltség elleni küzdelemnek időszaka. Európa e részén a felvilágosodás a 18. század második felében vált honossá. E két zóna közt, az Európa történeti törésvonalán elhelyezkedő német terület, széttagoltan, többféle szintet és tendenciát képviselt és eltérő

ütemben kapcsolódott a mozgalomhoz. Itt az út Leibniztől kezdve olyan, a felvilágosodásba utóbb beépült elemeken át, mint Pufendorf természetjoga, a 18. század első felében vezetett — egyelőre — Wolff népszerű, racionális világképéhez. Ez utóbbit megelőzően azonban itt még egy vallási irányzaton, a német evangélikus pietizmuson belül halmozódtak fel olyan új elemek, amelyek közvetíthetők lehettek Magyarországra is.

Ilyen, az előkészítést, a hagyományos ortodoxiák visszaszorítását végző, korszerűbb vallási, kegyességi irányzatok persze többféle változatban jelentkeztek. Katolikus részről ilyenféle volt a janzenizmus, amely azonban Magyarországra vajmi kevésbé hatott; és egy kissé ilyenféle szerepet vitt utóbb az eklektikus „újabb filozófia”, amely már az új fizikai, természettudományi eredményeket is magába vette, de amelyet csak időszakunk vége felé, a negyvenes években a piarista oktató rend tagjai hoztak magukkal Itáliából és terjesztettek el Magyarországon és Lengyelországban. Református oldalon a Hollandia, Anglia felől érkező puritánus, cartesianus, coccejanus irányzatok próbáltak újszerűt képviselni. Ezeket azonban a hazai — főleg erdélyi — egyházi ortodoxia már a 17. század óta részint elnyomta, részint magához adaptálta, neutralizálta, bár továbbélésük, így vagy úgy, időszakunkban is megfigyelhető. Az evangélikusok korszerű kegyességi irányzata viszont, a pietizmus, elevenebben, közvetlenül hatott és átmenetileg elég jelentős szerephez jutott Magyarországon, persze harcban a luteránus ortodoxiával. Elsősorban az ország viszonylag épebben maradt északnyugati peremvidékén. Főleg itt és ennek kelet-délkelet felé folytatódó karéjában találunk ugyanis ekkoriban jelentősebb értelmiséget, amely természetesen megoszlott felekezetek szerint, — a Tiszántúl és Erdély központjaiban tehát erősen református jelleget öltött.

Sajátosnak tűnhetik, hogy éppen a számbelileg kisebb protestáns felekezet: az evangélikus tudott az újra élénken reagálni, még hozzá különösen exponált helyen, hiszen fő központja: Pozsony nemcsak Bécshez feküdt közel, hanem Nagy-

szombathoz, a jezsuita egyetemhez és még jó időre az esztergomi érsekség átmeneti székhelyéhez is. A jelenség magyarázatát alighanem a közelség adja, de nemcsak és nem is elsősorban geográfiai értelemben. A közelség a Magyarország északnyugati, viszonylag urbanizáltabb, fejlettebb zónájában, régi városaiban élő, polgári Hungarus-értelmiség és a nyugat-hoz képest viszonylag fejletlenebb német polgárság között, mely utóbbinak az az új, egyszerre bensőséges és praktikus, az oktatás és tudományosság korszerűsítését is szolgáló, pietista irányzata, a fejedelmi hatalmak árnyékában, használható, megközelíthető, reális megoldásokkal, példákkal szolgált a keleti partnernek is. A német minta tehát itt éppen viszonylagos európai fejletlensége miatt gyakorolhatott hatást. A közelséghez tartozott, hogy ez a többnyelvű (német, magyar, szlovák) és többféle származású magyarországi polgári értelmiség, amelynek tagjai ekkor még Hungarusnak, a közös haza fiainak nevezték és tekintették magukat, általában mind beszéltek németül, és jobbjaik, a régi hazai protestáns hagyománynak megfelelően, saját hazai egyetem híján, külföldön, nagyrészt német egyetemeken fejezték be tanulmányaikat.²

A pietizmus fő központja az 1694-ben alapított hallei egyetem volt, míg Wittenberg inkább a konzervatív hagyományokat, Jena a középutat képviselte. Itt pedig fő alakja August Hermann Francke (1663–1727), aki az egyetem tanáraként személyesen is kapcsolatba került a Magyarországról érkező hallgatókkal és közülük nem egyet közelebbi körébe vont. A Halléba eljutott ifjak – 1700–1714 közt itt 112 ilyen Hungarusról tudunk – a forrásnál, közvetlen tapasztalásból ismerhették meg a német mozgalom elvi céljait és azok gyakorlati megvalósítását. Megcsodálhatták Francke hatalmas iskola-

² Az idevágó korábbi irodalomból (amelyet *Művelődés a XVIII. századi Magyarországon*. Bp. 1980. c. munkánkban idézünk) ma is hasznos: Szent-Iványi Béla: *A pietizmus Magyarországon*. Századok, 1935.

komplexumát is, amelynek 1727-ben, különböző ágait mind összevéve, 1725 növendéke és 175 oktatója volt.

Bél Mátyás, aki Halléba 1704-ben érkezett, hamar magára vonta Francke figyelmét: házánál lakott, fiainak nevelőjeként, s tanított is intézetében. Más tanárai közül meg kell említenünk Christophorus Cellarius nevét, akinek új, klasszikus latin-ságú tankönyveit, így átdolgozott grammatikáját utóbb a pozsonyi líceumban látjuk viszont (1717, 1735). Nála is jelentősebb személyiség volt azonban Christian Thomasius (1655–1728), a hallei egyetem egyik kezdeményezője, a neves természetjogász, az ortodoxia üldözöttje, akinek fő műve (*Fundamenta juris naturae et gentium*. 1703) nem sokkal korábban látott napvilágot, és aki úttörőként, elsőként kezdett latin helyett saját nemzeti nyelvén: németül is előadásokat tartani.

A hazatérő Hungarus-diákok az újat, tanulságaikat azután saját egyházi-iskolai intézményrendszerükben kezdték alkalmazni, visszaszorítva az ortodoxiát. E magyarországi értelmiségnek jó néhány olyan magasan kvalifikált képviselője volt, akinek felkészültsége, munkássága egyáltalán nem maradt el az egykorú nemzetközi színvonaltól. Egymás után lettek különböző külföldi – főleg német – tudós társaságok, akadémiák tagjai, s ezek főbb szakmai orgánumaiban sorra megjelentek különböző – főleg természettudományi, orvosi – közleményeik. Ily módon a nemzetközi tudományosságba be tudtak kapcsolódni, annak ellenére, hogy saját tudományos sajtóval és szervezettel még nem rendelkeztek –, bár egy hazai tudós társaság alapításának gondolatát Bél Mátyás már 1718-ban felvetette, 1735-ben pedig egy konkrét terv megtárgyalásáig is eljutott. A külföldre kerültek nehézség nélkül megállták helyüket magasabb, egyetemi poszton, mint a pozsonyi polgárfiú Segner András (1704–1777), aki hallei, majd göttingai professzorként vált európai hírnévű fizikussá, vagy akár Bél Károly András (1717–1782), aki – bár apja tehetségével nem-

igen rendelkezett — a lipcsei egyetem tanára és a szász udvar tanácsosa lett.

Az értelmiségi funkció színvonala tehát egyénileg magas lehetett a hazai társadalmi, szervezeti feltételek hiányosságai ellenére is. Hogy mennyire, azt nem utolsósorban éppen Bél Mátyás munkássága és annak igen elismerő külföldi visszhangja is mutatta. A kelet-közép-európai zóna archaizmusa ugyanis nem egyszerűen a lemaradást jelenti, hanem a (szerényebb mértékű) újnak, nagyon is korszerűnek és a (túlsúlyban levő) réginek, elmaradottnak egyidejű jelentkezését, egyidőben, egymással párbeszédben. Ez a társadalmi, szervezeti bázis bizonytalanabb voltából, az eredményeknek túlzott mértékben az egyéni teljesítményektől függő voltából adódó feszültség a hazai — és a kelet-közép-európai — értelmiség történeti fejlődésének egyik tartós velejárója lett.

II.

Bél Mátyás ennek a Hungarus polgári értelmiségnek volt egyénileg kiemelkedő, de mégis jellemző képviselője. Életművének feltételeit, helyét csak e társadalmi közeg figyelembevételével és nem elszigetelten nézve tudjuk csak jól megérteni.

Kutatóink már több oldalról jellemezték ennek az értelmiségnek bizonyos főbb vonásait.³ Rámutattak, hogy tagjai az északnyugati peremzóna német, magyar, szlovák, nemegyszer egyes etnikai származású családjaiból kerültek ki, hogy mindhárom nyelvet elsajátították, bár igényesebb szakmai produktumaikat inkább latinul fogalmazták, hogy Magyarországhoz kötődtek, mint közös hazához, és hogy polgári foglalkozást, életvitelt folytattak akkor is, ha olykor, nem sűrűn és általában

³ L. főleg Tarnai Andor fejtegetéseit a *Magyar Irodalom Története*. II. kötetében (Bp. 1964, 447–471) és uő. bevezető tanulmányát az általa közzétett (már előadásunk elhangzása után megjelent) magyar Bél-válogatáshoz: *Bél Mátyás, Hungariából Magyarország felé*, Bp. 1984. 5–33.

inkább csak formálisan, rendelkeztek is nemesi címmel. Az egyházi-iskolai szervezet keretében nevelkedtek, majd zömmel elhelyezkedést, megélhetést is ott találtak mint lelkészek, tanárok, bár akadt köztük megyei vagy városi, tehát már világi pályán működő orvos meg gyógyszerész is. Forrás-adottságaink azonban tulajdonképpen lehetővé tennének ennél jóval többet is. Módunk van arra, hogy közelebbről, rendszeresebben felmérjük ezt az értelmiséget, legalábbis annak fontosabb, magasabb szintű tagjait, hogy róluk szinte katasztert készítsünk, ami pontosabbá, árnyaltabbá tenné ismereteinket és sok tanulsággal szolgálhatna. S ha erre itt, most, az adott keretek között, természetesen nem is vállalkozhatunk, hadd adjunk legalább valami rövid áttekintést, válogatott névsort, a jelentősebb városi központokat sorra véve, főként azokról, akik Bél Mátyással munkatársi vagy más kapcsolatban állottak.

A pietizmus első, főbb hazai központja Győr volt, legalábbis addig, amíg 1749-ben hatalmi szóval fel nem számolták evangélikus latin iskoláját. E város, bár a Duna déli partján fekszik, ekkoriban sok vonatkozásban még az északnyugati peremzónához kapcsolódott. A mozgalom úttörője, Torkos András (1669–1737) helyi evangélikus lelkész Francke támogatásával tette közzé 1709-ben magyar imakönyvét, amely azután újabb kiadásokat is megért. Peecz Katalinnal kötött házasságából született fia, Torkos Justus János (1699–1770), előbb, 1711-ben, Besztercebányán lett Bél tanítványa, majd 1714-ben őt követte Pozsonyba is; utóbb Halléban szerzett orvosi diplomát, miután előbb Besztercebányán, Moller Károly Ottó oldalán sajátította el e szakma alapjait; 1740-től Pozsony városnak lett orvosa, közben külföldi tudós társaságoknak, tagja is; latin, német, magyar és szlovák nyelven tett közzé szakmai dolgozatokat s egyebek közt gyógyszerek kémiai elemzésével foglalkozott. De térjünk vissza még egy pillanatra Győrbe, ahol a magyar nyelvű pedagógiai irodalom úttörőivel is találkozunk. Ezek a szerzők a német pietisták főbb pedagógiai vonatkozású műveit dolgozták át, előszavaikban külön

hangsúlyozva az új irányzat és az oktató-nevelő munka, meg az anyanyelv és a reális tárgyak fontosságát a latin formalizmus egyeduralmával szemben. A sort Szeniczai Bárány György (1682–1757) győri tanár, majd rektor, egy sopron megyei szegény nemes család fia kezdte meg, aki Pozsonyban, Eperjesen, 1706-tól Halléban tanult és munkáját is ott tette közzé (Francke oktatása a gyermeknevelésről, 1711). Vásonyi Márton (1688–1737) ugyancsak Halléban adta ki Francke két másik munkájának magyar átdolgozását. A rozsnyói születésű, Besztercebányán tanult Sartorius Szabó János (1695–1756) győri tanár Báránnal együtt egy Rogallen-fordítást hozott ki az új tanítók „serkentésére” (1736), majd egy J. Rambach-átdolgozást (*Gyermekeknek kézikönyvecskéje*, 1740).

A második pietista központ, amely azonban fontosságban túlnőtt az elsőn: Pozsony lett, Bél működésének színhelye. Itt főleg a nevezetessé vált líceum tanárait kell megemlítenünk. Bél közvetlen utóda 1719-től a rectori poszton, Marth János Mátyás (1691–1734), egy helybeli kereskedő-polgár fia, aki ugyancsak Francke tanítványa volt, egyebek közt a líceumi könyvtár fejlesztésével örököltette meg nevét. Az 1721-ben őt követő Beer Frigyes Vilmos (1691–1764), egy pozsonyi kötélverő mester fia, Bélnek közeli munkatársa, mellette már előzőleg conrector, majd később a lelkészi poszton is utóda lett. A náluk valamivel fiatalabb Tomka-Szászky János (1700–1762), aki nemesi címet viselő, Turóc megyei család fiaként lett Bél tanítványa, majd jénai tanulmányút után a pozsonyi líceum tanára, később rectora, miután 1734-től kezdve úttörőként vezette be Magyarország történetének mint tantárgynak oktatását. Földrajzi, történeti munkákat tett közzé, amelyek egyikéhez (*Introductio in orbis hodierni geographiam*. 1711) Bél írt előszót a földrajztudomány történetéről. Bélről, halálakor (1749), ő tartott gyászbeszédet. Talán említsük még meg itt, hogy míg Bél, mint tudjuk, Pozsonyban a német gyülekezet lelkésze volt, a magyar és szlovák gyülekezet élén a Lőcsén, Eperjesen, Jénában tanult Miletz Illés (1693–1757)

magyar és szlovák nyelven tett közzé pietista szellemű kegyességi iratokat.

Sopronban szintén a liceum tanárai, rectorai, köztük a jénai tudós társaság tagjai, meg a városi orvosok vittek jelentős szerepet. Deccard Kristóf János (1686–1764), aki 1712-től állt az iskola élén, egyebek közt a környék botanikájával foglalkozott és Bél munkatársa volt. Utóbb (1740) azért kellett tisztségétől megválnia, mert a külföld számára kritikusan leírta a hazai evangélikus oktatók helyzetét. Hajnóczy Dániel (1696–1747), aki 1742-től volt soproni rector, egyebek közt új tanterv kidolgozásával tette emlékezetessé nevét. Utóda, a jóval fiatalabb Ribini János (1722–1788), aki Nyitra megyei születésű, szegény szolgadiákból lett Bél Mátyás fiainak nevelője, egy latin nyelvű iratában a magyar nyelv művelésére biztatta a tanuló ifjakat (*Oratio de cultura linguae Hungaricae*), és egyháztörténeti munkásságot is kifejtett. Az orvosok közül Liebezeit György Zsigmond (1689–1739), egy nemesi címmel bíró, soproni család fia, 1720-tól városi orvos, tagja a császári Carolina-akadémiának, Bél munkatársai közé tartozott. Hajnóczy Dániel mondott róla gyászbeszédet. Ugyancsak Bél munkatársa volt a szintén nemesi származású Komáromi János Péter (1692–1761) soproni, utóbb győri, majd szombathelyi orvos, aki a soproni borokat, gyógyvizeket tanulmányozta. Az orvos-botanikus Loen Károly Frigyes (1699–1741), aki az ország flórájának feldolgozására készült, Bél Mátyással ugyancsak kapcsolatban állt. A szintén soproni Neuhold János Jakab (1700–1738) pedig, aki Jénában, Lipcsében végezte orvosi tanulmányait és 1730-tól Komárom megyének lett orvosa, külföldön tett közzé szakmai dolgozatokat, idehaza latin munkákat, de egy magyar nyelvű gyermekgyógyászati könyvet is (*Fundamentumos oktatás*. 1736).

A bányavárosok közül Besztercebányán, ahol egyidőben Bél is oktatott, munkatársai közül mindenekelőtt a neves orvos – egykor a Rákóczi-szabadságharc tábori orvosa – Moller Károly Ottó (1670–1747) nevét kell említenünk, aki orvosi könyve-

ket tett közzé és egyebek közt – mint Béltől tudjuk – a Szepes megyei vizek elemzésével foglalkozott. Hermann András (1693–1764), egy helyi gyógyszerész Halléban végzett fia, Nógrád, majd 1723-tól Moson megye orvosa, aki szintén Pozsonyba költözött, Bél Mátyás közeli rokona és munkatársa volt, aki a hazai sókról, Pozsony megye természeti jelenségeiről meg a trencsényi gyógyfürdőkről gyűjtött és elemzett adatokat. Körmöcbányán 1724-től kezdve volt evangélikus lelkész az a Turóc megyei nemes származású Czemanka András, aki egyrészt mint történeti anyaggyűjtő támogatta Bél Mátyást – állítólag a *Váradí Regestrum*ot is ő bocsátotta az *Adparatus* rendelkezésére –, másrészt pedig mint Turóc megye ismertetője a *Notitia* hasábjain. Északabbra, Iglón, a Jénában, Leidenben végzett Maleter (Mileter) János (1691–1755) Szepes megyének 1723-tól polihisztor érdeklődésű főorvosa, latin és német szakmunkák szerzője volt Bél munkatársa. Eperjesen Raymann János Ádám (1690–1770) orvos nevét kell emlitenünk, aki egykor Leidenben a nagy hírű Boerhaave tanítványa volt, és aki 1719-től számos kisebb-nagyobb orvosi, természettudományi, vagy éppen gazdasági vonatkozású közleményt tett közzé a német szakmai sajtóban és, mint neves tudós, a Carolina-akadémia tagja lett. Tovább haladva: Késmárk nevezetes evangélikus kollégiumában a régi hagyományokat folytató, helyi természettudományi és földrajzi-történeti vizsgálódást folytatta, mint tanár és rector, Bohus György (1687–1722), egy beszercebányai nemes-polgár család Wittenbergben tanult fia, akinek főleg Szepes megyéről gyűjtött adatait tudta Bél hasznosítani. Utóda, ifj. Buchholtz János György (1688–1737), művelt, helyi evangélikus lelkész-család fia, aki a rectori posztot 1723-ban vette át, polihisztor természettudósként a boroszlói évkönyvekben közölt megfigyeléseket és a deménfalvi barlang leírásával járult hozzá Bél Prodrómusának anyagához. A szintén késmárki születésű Kray Pál, az 1709-ben a császáriak által kivégzett városi tanácsos fia, aki tisztként részt vett a Temesvidéket felszabadító török háborúban, Szepes megye föld-

abroszával gazdagította, már halála (1720) után, ugyanezt a munkát. De Késmárkon működött, wittenbergi tanulmányok után, az a Fischer Dániel (1695–1746) nagy hírű orvos és orvosjelöltek oktatója is, akinek széles körű természettudományi érdeklődéséről egy sor gyógyszer-találmány és külföldön közzétett írás tanúskodik: fizikai (hőtani) témákról és egyebek közt a tokaji szőlők talajának kémiai vizsgálatáról (1732), meg a gyógyfürdők szerepéről (1742). Fischer már 1732-ben javasolta egy hazai természettudományi folyóirat (*Acta Eruditorum Pannonica*) és valami tudós szervezet létrehozását. Végül pedig, hozzá hasonlóan, szintén késmárki evangélikus lelkész fia volt Perliczy János Dániel (1705–1778), aki előbb Moller oldalán, majd német, holland, francia egyetemeken végezte orvosi tanulmányait, utóbb Nógrád megyének lett főorvosa, latin meteorológiai és hőtani értekezéseket írt, de magyar nyelvű orvosi felvilágosító könyvet is a „szegények számára való házi orvosságokról” (*Medicina pauperum*. 1740). Bél Mátyással egyebek közt tudományszervezési ügyekben levelezett és 1742-ben ő dolgozta ki az első tervet egy hazai orvosi főiskola felállítására.

A Hungarus-értelmiség nyelvi-etnikai szinképe nem volt azonos mindenütt. Győrről például a magyar, másutt a német, helyenként a szlovák elem volt erősebb. Kisebb helyeken, a szerényebb szintű egyházi értelmiség körében, a helyi viszonyoknak megfelelően, még több eltérés mutatkozott. Bizonyos szint felett azonban ez a Hungarus-értelmiség egészében véve a soknemzetiségű ország egykorú társadalmának, a modern nemzetek kialakulása, szétválása előtti korban, sajátos jellemzőkkel bíró történeti jelensége volt. Mindegyik érdekelt nemzet közös előzményeihez, múltjához hozzá tartozott. De kizárólagos igényrel egyik számára sem lehet utólag kisajátítani, kiválasztva az éppen tetsző, és mellőzve a nem tetsző elemeket. Az ilyen nacionalista megközelítés a történeti realitásokkal minden változatban ellenkezik. Így volt ez a világháborúk időszakának tendenciózus német kelet-kutatása esetében is, pedig –

amint már nyugodtan elmondható — a jelenség összetevői közül alighanem éppen a német elem volt a legfontosabb. Bél is hangsúlyozta a *Notitia* lapjain a hazai német városlakók gazdasági és kulturális szerepének jelentőségét. A mai magyar történettudomány sem magyar, sem esetleg más részről nem tartja elfogadhatónak az ilyen szempontok esetleges felelevenítését. Igaz, hogy a Hungarusok a régi Magyarországot tekintették hazájuknak, de ez másféle kötődés volt, mint a nyelvi nacionalizmusoké. A Hungarus-értelmisségbe való beletartozás, a neveltetés, a közös kultúra és tudat, az adott társadalmi közegben végzett funkció alighanem nagyobb mértékben meghatározta az egyéneket és életművüket, mint pusztán leszármazásuk egyik vagy másik — olykor egyszerre több — etnikumból. Nézetünk szerint ez áll Bél Mátyásra is, aki mint ismeretes, 1684. március 24-én született Zólyom megyében, Ocsova (utóbb Nagyócsa) községben, amelynek 1910-ben 3378 szlovák lakosa volt. Tehát szlovák környezetben. Apja hasonnevű mészárosmester, anyja, Cseszneki Erzsébet, több kutató szerint magyar származású volt.⁴ Ezzel el is értünk az egyik — elég irreleváns — vitához, szlovák és magyar szerzők között, mintha az egyéniséget és életművét valóban ez határozta volna meg. Nézzük már most, hogy maga Bél mit írt utóbb a szlovák és a magyar etnikumról a *Notitia* Pest megyét tárgyaló részében:

„a szlávok a magyarokat mindenesetre jobban szeretik, mint a németeket, nyelvüket sokan mint anyanyelvüket használják. S mivel több helyen a magyarokkal elvegyülten élnek, vegyes házasságot is kötnek s gyermekeiket mindkét nyelvhez hozzászoktatják. Emiatt néha a magyarok, néha a szlávok elfelejtik saját nyelvüket s azon társalognak, amely erőteljesebben érvényesül.”

Előzőleg pedig a németek számára írt magyar nyelvkönyvében (*Der ungarische Sprachmeister*, 1729), amely azután számos újabb kiadást megért, Bél az előszóban leszögezte: szerző-

⁴Így Haan Lajos: *Bél Mátyás*. Bp. 1879. Értekezések a történeti tudományok köréből VIII. 8.

ként szándéka az volt, hogy „anyanyelvét terjessze” (seine Muttersprache auszubreiten). Anyanyelvét? Az anyja nyelvét? Hétéves korától Losoncon, Kálnón, Alsósztrégován — a Madách család által fenntartott iskolában —, 1695-től Besztercebányán tanult. Itt viszont Pilarik István conrector (1647–1710), volt selmeci lelkész, bányai szuperintendens támogatta, aki fő művét a német pietizmus egyik úttörőjének Jakob Spener drezdai lelkésznek ajánlva, németül tette közzé, részint pedig ifj. Burius János, aki 1702-től Besztercebánya német evangélikus lelkésze volt. Bél azután a pozsonyi liceumban folytatta tanulmányait, ahol tökéletesítette magát a német nyelvben is, majd pedig Veszprémben, illetve, nevelőként Pápán töltött hosszabb időt, ahol meg magyar nyelvtudását fejlesztette tovább. Hallei tanulmányútja után, amelyről fent már beszéltünk, Besztercebányára tért újra vissza, ahol 1707-ben conrector lett, 1710-ben pedig rector, és (saját szavai szerint) a helyi „német és tót natióból álló” evangélikus gyülekezet lelkipásztora. Még a besztercebányai évek alatt látott napvilágot tervezete a magyar nyelv és irodalom történetéről (*Invitatio*, 1713) — e témára még utóbb is visszatért. S ugyanekkor Freilingshausen hittanának általa készített és Torkos András győri evangélikus lelkésznek ajánlott magyar fordítása is. Ennek előszavában Bél hangsúlyozta, hogy a magyar átdolgozásra azért volt szükség, mivel ilyen városokban „mind e mai napiglan nemzetünk felette igen szűkölködik”.

Pozsonyi évtizedei alatt Bél Mátyás egyebek közt az iskolát tankönyvekkel, a híveket pedig új típusú kegyes irodalommal igyekezett ellátni, anyanyelvükön, tehát a német, magyar és szlovák nyelven egyaránt. Így a szlovákok számára közzétette a cseh kralici bibliát, mégpedig az egyébként pietista-ellenes Krman Dániel közreműködésével (Halle, 1722). Utóbb pedig az ő támogatásával látott napvilágot P. Doležal szlovák nyelvtana (*Grammatica Slavico-Bohemica* 1746), amelynek előszavában Bél kitért a szláv népek régi múltjára, fő ágaira, a huszitizmusra, a cseh nyelvtanokra és arra is, hogy Magyarországon

olyan fő- és köznemesek, mint az Illésházy, Ostrosith, Thurzó, Zay, meg a Beniczky, Justh, Ottlik, Platthy, Pottornyay, Szerdahelyi, Szulyovszky családok tagjai, mindig pártfogolták a szlovák nyelvet és irodalmat. Bél itt is, mint már előbb a *Notitia* több szövegrészában is, megbecsüléssel, együttérzésről írt a szlovákokról és arról a magyar–szlovák történeti szümbiózisiról a közös hazán belül, amelynek hagyományos képén ekkoriban kezdtek egyébként az első repedések megjelenni –, utalunk itt (katolikus részről) Bencsik Mihály nagyszombati jogtanárnak a szlovákokat a *natio Hungarica* soraiból kitagadó, jobbagyoknak minősítő támadására (1722) és az Illésházyak köréhez tartozó Ján Baltazár Magin dubnici plébános erre felelő vádiratára (1728). Jellemzően mutatta Bél álláspontját a magyarok számára írt német nyelvkönyve (*Institutiones linguae Germanicae in gratiam juventutis Hungaricae*, 1718), amelyet tanítványainak, így a Radvánszky és Darvas család fiainak ajánlott, és amelyben szintén utalt a magyarok, németek szlovákok együttélésére. Vagy a németek számára írt, fent már idézett, magyar nyelvkönyvére (*Der ungarische Sprachmeister*. 1729) is, amelynek előszavában Bél kifejtette, hogy Európa minden nagyobb nemzete, az angol, a francia, a német, egyként igyekszik a maga nyelvét másokkal megismertetni –, csak a magyarok maradtak le ebben. Ezért kívánja ő tehát a legközelebbi szomszéddal, a némettel megismertetni a magyar nyelvet, amely erre különböző jeles tulajdonságai miatt nagyon is érdemes. Ő hisz abban – teszi hozzá –, hogy amint Magyarországon a német nyelv igen elterjedt, főleg a műveltebbek körében, úgy idővel, ha a kereskedelem és az ipar fejlődése következtében egymással szorosabb kapcsolatba jutnak a nemzetek, a magyar nyelvet is beszélni fogják viszont a német területeken. Végül pedig így búcsúzik a kegyes olvasótól: „Der geneigte Leser lebe wohl und sage mit dem Verfasser: Áldja és egyesítse Isten a német és magyar nemzetet”. A mondanivaló lényege akkor is világos, ha tudjuk, hogy Bél természetesen nem a modern nemzetfogalommal dolgozik.

Az itt élő népek, nyelvek együttélése, kölcsönös megbecsülése, támogatása a közös hazán belül: ez Bél hagyománya. S ezt értékelni tudjuk akkor is, ha nem óhajtjuk eszményíteni a nemzetek kialakulása előtti, egykori helyzetet. A kölcsönös megbecsülés, a sokszínű, komplex, közös múlt reális történeti megközelítésével együtt, a nemzetek kifejlődése után is elképzelhető és követendő cél marad. S ezért is üdvözölni tudjuk, ha a szlovák történetírás Bél Mátyás életművével foglalkozva szintén magáénak vallja Bél hagyományait.⁵

III.

A Hungarus-értelmiség soraiban nyomon követhetően megvolt az a törekvés, hogy az országot, a szinte felfedezésre váró, frissen visszanyert területekkel, múltjával, jelenével együtt felmérjék, bemutassák, megismertessék. Ez olyan időszak, nagy feladat volt, amelynek elvégzése mindenki számára szükségesnek tűnhetett, a kormánynak is. Így azután az igyekezet sem korlátozódott csak a protestánsokra. Részük volt benne, korán, a jezsuitáknak is, ha az első próbálkozások nem is nagyon bizonyultak többnek régi szövegeket felhasználó kompilációknál. E törekvéssel együtt jelentkezett azután az a másik is, hogy a hazai művelődés eredményeit a múltban és jelenben a külfölddel megismertessék és egyúttal, ha kell, megvédelmezzék, — mint ahogy nemegyszer kellett is, főleg német szerzők olyan lenéző, tájékozatlan megjegyzéseivel szemben, hogy a magyarok barbárok és csak a lóhoz meg a kardhoz értenek.

Bár ekkor még egy sor eljövendő, külön diszciplína szétválása, kiágazása előtt vagyunk és a Hungarus-értelmiség — egyébként a némethez hasonlóan — erősen polihisztor-jellegű volt, e feladatok megoldására német pietista részről kétféle műfaj,

⁵ Az újabb szlovák irodalomból: Ján Tibenský: *Matej Bel život a dielo*. Majslávnejči a najdokonalejši polyhistor rodák očovny. Bratislava, 1984. (soksz.): és uő. *Velká ozdoba Uhorska*. Dielo, život a doba Mateja Bela. Tatran, 1984.

minta, indítás állt rendelkezésére. Az egyik a historia litteraria volt, a másik az ún. államismeret.

A historia litteraria mint külön „műfaj” kialakulását az tette lehetővé, hogy az egyháztörténet keretén belül már jelentős mennyiségű iskolatörténeti, irodalmi, általában művelődési adat halmozódott fel. Persze még ez is olyan gyűjtőfogalom volt, amelyben együtt találjuk a szépirodalom és a tudomány történetének (főleg a latin nyelvűnek) meg a bibliográfiának, az életrajzi, írói lexikonoknak kezdeteit. Míg például Franciaországban a 17. század óta a nemzeti nyelv jutott fő szerephez és különvált a szépirodalom, a németeknél ez a korábbi, tágabb fogalom élt és fejlődött tovább. A Hungarus szerzők számára pedig ez volt az új, a korszerű műfaj, sőt még ösztönző, provokáló is annyiban, hogy éppen ennek német művelői hajlottak arra, hogy Magyarországot lebecsüljék. A hazai tudós világ ilyen történeti ismertetésének tervét elsőnek a már említett ifj. Burius János és testvére: Dániel vetette fel. Az ő kezdeményezésükhöz kapcsolódott a selmeci evangélikus bányapolgári családból származó és ugyancsak Hungarus értelmiségi Czvittinger Dávid (? 1680–1740) első magyarországi író- és tudóslexikona (*Specimen*, 1711). S alighanem ifj. Burius János besztercebányai hatásának volt szerepe abban is, hogy az ifjú Bél eleinte szintén e műfaj felé orientálódott és két évvel Czvittinger után közzétette ugyancsak német földön egy magyar nyelv- és irodalomtörténet tervét (*Institutio ad symbola conferenda*, 1713). Ezt azonban inkább csak olyan átmeneti próbálkozásnak kell tekintenünk. A terv utóbb sem vált valóra, csak a rovásírással foglalkozó fejezet készült el belőle (*De vetere litteratura Hunno-Scythica*, 1718), amely a korra jellemző naiv feltételezéseken túl, egy ősi, nyomtatott irodalomról, nyelvészetileg még kitart a 16. század óta divatba jött héber–magyar nyelvtudomány mellett, holott ekkor már ennek helyébe az ugyancsak igen kalandos és homályos, bár a hun–magyar azonosságot valló nemesi hagyománynak meg-

felelőbb „napkeleti” rokonítás lépett. Bél igazi, nagy teljesítményét nem itt, hanem az államismeret terén kell keresnünk.

A német államismeret (Staatenkunde) ugyancsak még olyan gyűjtőfogalomnak tekinthető, amelyből olyan külön ágak bontakoztak ki később, mint a statisztika, a politikai földrajz és az „államtörténet” (Staatengeschichte). De mégis valami egységes koncepció fogta össze, annak a célnak a szolgálatában, hogy egy adott állam viszonyait, struktúráját földrajzi, közigazgatási, jogi, történeti stb. szempontból, lehetőleg minden oldalról bemutassa, és összesítve, együtt adja mindazokat az információkat, amelyekre a kormányzatnak, a német fejedelmi abszolutizmusoknak és hivatalnoki apparátusoknak az irányítás, vagy éppen korszerűsítés érdekében szükségük lehet. Az iskola alapítója, Hermann Conring (1606–1681) ekkor már nem élt, de folytatódtak a kutatás központjai, amelyek közül a 18. század küszöbén Halle volt a legfontosabb. Ez az irányzat különösen felhasználhatónak tűnt a Magyarország feltárására irányuló törekvések szempontjából, sőt bizonyos fókig ösztönzőnek is. Ehhez járultak Bél esetében az olyan közvetlen, személyes tapasztalatok, mint a geográfia, a térképrajzolás oktatása Francke intézetében, meg utóbb a megfelelő segédeszközök, információk hiánya, amikor utóbb, a pozsonyi líceumban a hazai földrajz, mint korszerű tantárgy oktatására került a sor. Bél előbb, gyakorlatias szellemben, tanítványait bírta meg azzal, hogy szünidőben otthon, saját környékükön gyűjtsenek adatokat. E szerény kezdetekből nőtt ki azután fokozatosan az a munkatársi gárda, amely nagy vállalkozásában közreműködött. A cél Magyarország sokoldalú, összesített ismertetése lett egységes, egybefüggő rendszerben. A terv első változata (*Epistola*, 1718) még a líceumi rectori évekből származik. Ismeretes, hogy az újszerű kezdeményezés a késő feudális társadalomban mennyi bizalmatlansággal, gyanakvással, akadállyal találkozott. Bélt ellenfelei — főleg az ortodoxia oldaláról — hamar megvádolták, hogy külföldi hatalom számára kémkedik. A támadásnak annyi haszna volt, hogy Bélnek sikerült gr. Pál-

ffy Miklós nádornál nemcsak magát tisztáznia, hanem pártfogását s vele bizonyos fokig az udvarét is elnyernie. Az új, részletesebb program egy mutatványkötetben (*Prodromus*, 1723) már III. Károlynak ajánlva láthatott napvilágot. Bél az előszóban ismét hangsúlyozta, hogy megfelelő választ kell adni azoknak a külföldi szerzőknek, akik Magyarország barbár voltáról beszélnek. E tervében is külön szerepelt még a történeti és a földrajzi rész, mely utóbbit néhány munkatársának természeti jelenségekről szóló közleménye képviselte, így (a soproni borokról) az ugyancsak Hungarus értelmiségi, Zólyom megyei Matolay Jánosé, aki azután Bél megbízásából sokfelé, így Komárom megyében és másutt is gyűjtött anyagot, de akinek életéről e közeli kapcsolat ellenére még mindig keveset tudunk. Bél természetesen személyesen is járt sokfelé. Így tudunk arról, hogy 1726-ban kelet felé, Erdélyig tett nagyobb utat. Az újabb kiadványt már széles körű, kedvező visszhang fogadta külföldön is. A térképeket az udvar meghagyásából, illetve hozzájárulásával a kor legjobb hazai szakembere, az ugyancsak Hungarus értelmiségi Mikoviny Sámuel (1700–1750) készítette, egy nemesi címet viselő, Nógrád megyei evangélikus lelkész fia, aki külföldön (Altdorf, Jéna, Bécs) tanult matematikát, rézmetszést, térképészetet, a tatai Esterházy-uradalomnak lett mérmőke, majd 1735-ben a selmeci bányatisztképző iskola tanára. A munka megkezdésekor Mikoviny egy Bélhez intézett, nyomtatott nyílt levélben (*Epistola*, 1732) fogalmazta meg korszerű térképészeti elveit. Megyetérképei közül 11 látott napvilágot, jó néhány viszont elveszett. Az udvar pártfogásának, vagy talán még inkább hivatalos ellenőrzési szándékának volt jele az is, hogy az elkészült kéziratrészeket a kancelláriának, illetve a helytartótanácsnak át az érdekelt megyéknek sorra meg kellett küldeni, ami persze nem egy esetben sok huzavonával járt és nem kevesebb értetlenséggel, okvetetlenkedéssel találkozott. A birtokosok megemlítését például a nemesség többhelyt jogi szempontból veszélyesnek tartotta, míg a felsőbb hatóságok egyebek közt a Rákóczi-szabadságharc emlité-

seibe akaszkodtak bele meg a népélet, a paraszti viszonyok részletes ismertetését tartották mellőzendőnek. Szinte meglepő, hogy ennyi nehézség ellenére végül a hatalmas műnek első öt kötete, 10 megye leírásával, még Bél Mátyás életében napvilágot látott (*Notitia Hungariae novae historico-geographica*. 1735–1742). A többi kéziratban maradt. A rendszerező és szervező munkában úgy látszik forráskiadásunk azóta nem érte el azt a szintet, amelyet annak idején Bél képviselt, mert a nagy mű teljes kritikai kiadása máig várat még magára, és időnként kisebb-nagyobb részletek látnak csak belőle – fordításban – napvilágot, méghozzá – szívós hagyomány továbbélése jeleként – rendszerint megyék helyi válogatásában, külön-külön. A mű így, félbemaradtan is a kor legjelentősebb hazai tudományos vállalkozása lett, amely jelentős mértékben túlnőtt az indulását elősegítő német államismereti iskola elvi és módszertani útmutatásain. A továbbfejlesztés, a többlet elsősorban abban jelentkezett, hogy Bél a nagyobb-részt politikai jellegű földrajzi és történeti témákon túlmenően kutatásainak gyűjtőkörét kiterjesztette a természeti és mezőgazdasági viszonyokat, az egészségügyet és a nép életét bemutató adatokra is. S a mű gazdagságán az sem változtatott, hogy éppen a népélet vonatkozásában az anyag egy részét el kellett hagynia –, alighanem így maradt meg külön kéziratnak a *De re rustica*, amelynek összeállításában Matolay Jánosnak volt szerepe, valamint a jobbágyok jogviszonyait tárgyaló *De servitute Hungarica*, amelyet Bél számára – mint ma már tudjuk – Jóny János lőcsei ügyvéd, ismét egy Hungarus értelmiségi fogalmazott. A sokágú, látszólag szinte szétszórt polihisztor-érdeklődés és kiterjedt szervező munka eredménye tehát végső fokon egy olyan hatalmas és egységes rendszerű mű lett, amely a megvalósulás stádiumában – az eredeti tervtől eltérően – már a történelmi anyagot sem külön részként, elől, hanem, saját logikáját és a földrajzi felosztási elvet követve mindenütt a megfelelő helyen, szétbontva mutatta be. A sokoldalú megközelítés pozitívumait akkor is elismerhetjük, ha nem jut eszünkbe

idealizálni a polihisztorok egykori világát, a külön tudományágak kiválása előtt, mert hiszen a már kialakult diszciplínák eredményeinek együttes figyelembevételét a történettudományban ma is helyesnek kell tartanunk. A szervező munka és a koncepció egysége már most is nyilvánvaló. Pedig még hátra van, hogy Bél kézirati hagyatékát, fogalmazványait, anyaggyűjtését, levelezését különböző lelőhelyein, így az esztergomi Főszékesegyházi Könyvtárban (ahová gr. Batthyány József érsek hagyatékából került), az Országos Levéltárban (a Kollár Ádám hagyatékából átkerült anyagban), az Országos Széchényi Könyvtár kézirattárában, Pozsonyban az egykori evangélikus liceum kéziratai közt és még sok más helyen, az életmű visszhangjával és eddigi irodalmával együtt a magyar tudományosság Bél Mátyásról végre valóban részletes, alapos, olyan képet tudjon nyújtani, amelyet e nagy előfutára – mert neki is előfutára – megérdemel.

*

Az ország 18. századi újjáépítésével az északnyugati peremvidék átmeneti jelentősége csökkent. A súlypont, természetes folyamatként, ismét kezdett dél felé áttolódni, az egykori s eljövendő főváros felé. A Hungarus polgárság és annak értelmisége helyett a birtokos nemesség és az ahhoz kapcsolódó értelmiség jutott mind nagyobb szerephez. Ideológiai előkészítőként pedig a szerény létszámú, evangélikus, korábbi pietista változat helyett a jóval népesebb katolikus változat, a nemesi rétegek új igényeihez jobban igazodó, és így nagyobb nemesi pártfogást élvező, egy ütemmel később, új természettudományi motívumokkal felszerelkezett piaristáké, akik ugyan eredetileg szintén a vegyes etnikumú északról indultak el, de hamar megmagyarosodtak, és a rendi nemzeti hagyományoknak lettek szószólói, sőt utóbb, nemegyszer, a magyar nyelvi nacionalizmusnak is. A Hungarus-fogalom pedig, a többnyelvű haza eszméjével együtt, a nemzeti fejlődés időszakában maga is a felbomlás felé haladt.

Bél Mátyás egykor — jó néhány más Hungarus értelmiségéhez hasonlóan — a Rákóczi-szabadságharc, közelebbről annak korszerűbb célkitűzései és protestánsként, vallási türelme iránt érzett szimpátiát. Berlinben, tudjuk, Jablonovskival érintkezett s utóbb is levelezett vele. Besztercebányán pedig Heister 1709-ben, különböző gyanúkok miatt, majdnem fejét vétette. Olyan nemesekhez, akik, mint Radvánszky János vagy Ráday Pál, egykor Rákóczi hívei voltak, utóbb is jó kapcsolatok fűzték. De nem ahhoz a régi típusú rendiséghez, megyei nemességhez, amelynek maradiságához képest az udvar bizonyos korszerűbb intézkedései is több reményt látszottak nyújtani. Abban az olmtüzi tudós társaságban (*Societas incognitorum*), amelynek nem sokkal halála előtt Bél tagja lett, mások közt Gerhard Van Swietent is ott találjuk. Bél útja közvetlenül a felvilágosodás felé vezetett. Akik az ő társadalmi közegéből ezt az utat folytatták tovább, a felvilágosodás első hazai változatához, a felvilágosult abszolutizmushoz érkeztek el. Ezen az úton haladt, a maga módján, a pozsonyi lapalapító földrajzi-történelmi szerző Windisch Károly Gottlieb, Beer és Tomka-Szászky tanítványa; Bécsben a *Societas Litteraria* szervezője és lapkiadó Tersztyánszky Dániel; a késmárki és pozsonyi líceumban Benczur József, történetpolitikai iratok szerzője; a történetírásban Cornides Dániel; a pietista praktikizmust továbbfejlesztő Tessedik Sámuel, sőt valamiképpen, ha még tovább megyünk, annak rokona, a nagy antifeudális reformer, majd „jakobinus” Hajnóczy József is. A 18. századi hazai művelődés egyik, nem domináns, de figyelmet érdemlő vonulata ez, amelyet ideje megrajzolnunk és a maga helyére illesztenünk.

BÉL MÁTYÁS ÉS A MAGYAR
NYELV- ÉS IRODALOMTUDOMÁNY

„A magyar nép dicsőségéhez tartozik, hogy több nyelvet szokott anyanyelvként használni. A magyaron és latinon kívül ugyanis, mely itt a nép között is megszokottá vált, a szlovák és a német már az ősi időkben polgárjogot nyert.” Ezekkel a mondatokkal kezdődik Bél Mátyás 1718-ban megjelent¹ német nyelvtana; mai fül számára olyan meglepőnek ható közléssel, hogy mindenekelőtt biztosítanom kell az olvasót: nem a fordítás hibája miatt szokatlan. A „dicsőség” a latinban „decus”, a „magyar nép” „gens Hungarica”, az „anyanyelv” az akkori szóhasználatnak megfelelően „lingua vernacula”: félreértés tehát a legfontosabb helyeken nincsen. A gondosan megfogalmazott tartalom, vagyis a „magyar nép” többnyelvűsége és ebben felfedezett dicsősége az, ami további magyarázatra szorul, ennek pedig első lépése nem lehet más, mint annak tényszerű megállapítása, hogy Bélnek az idézet tanúsága szerint teljesen más fogalmai voltak a magyar népről és hazájáról, Magyarországról, mint nekünk, nem kevésbé mások a magyarországi nyelvekről és ezeknek egymáshoz való viszonyá-

¹ *Matthiae Belii Institutiones linguae Germanicae*. In gratiam Hungariae inventus edidit, atque de linguae Germanicae et Slavicae in Hungaria ortu, propagatione et dialectis praefatus est. Levtschoviae. Typis Brewsterianis 1718. Sumptibus philotechnonum, 5: „Pertinet illud ad gentis Hungaricae decus, quod ea linguis pluribus, tamquam vernaculis, uti consuevit. praeter Hungaricam enim et Latinam, quae hic vulgo etiam, familiaris est; Sclavicam, et in primis Germanicam, antiquis iam temporibus, ciuitate donauit.”

ról, ugyancsak mások a latinról, amelyet „familiaris” jelzővel illet, s ha már arról beszél, hogy „a szlovák és a német már az ősi időkben polgárjogot nyert”, nyilvánvaló, hogy történetükről is megvoltak a maga elképzelései. A mai fogalmak és a Bél által vallottak eltérésének láttán elég világosan kitűnik, hogy nehéz lenne a háromezred éve született tudós polihisztnak az irodalom- és a nyelvtudományról vallott nézeteit ismertetni mindaddig, míg legalább futólag fel nem vázoljuk a mai formáktól lényegesen elütő felfogásának hazai és külföldi hátterét.

A latinul írott, két mondat erejéig idézett német grammatika Bél Mátyás eredeti szándéka szerint nem azért készült, hogy Magyarország lakosai Ausztria vagy a Birodalom nyelvét tanulják meg a latin közvetítésével, hanem hogy a magyarországiak, a „gens Hungarica” tudjon érintkezni egymással. Az akkori gyakorlati igényeket, a magasabb társadalmi rétegek szokásait ismerő, azokat racionalizálni és magasabb szintre emelni akaró tudós arra szánta ugyanis, hogy a nyelvtanulás céljából ősi szokás szerint iskoláról iskolára, városról városra vándorló diákok ne a helyi dialektust tanulják meg, hanem azt a kiművelt idiómát, amit a szerző helyileg Szászország közepén vélt a maga genuin mivoltában felfedezni, latinul *imperialis lingua Germanicának*, németül *hochdeutsche Sprachének* nevezett.² A német grammatika latin nyelve ezek után egyedül azzal magyarázható, hogy Bél olyan magyar és szlovák anyanyelvű fiatalembereknek — köznemesi származásúaknak és polgárfiaknak — szánta könyvét, akik iskolai tanulmányaik során latinul már megtanultak. Ugyanezzel a hazai közönséggel függ össze a nyelvtan nemzetközileg is számon tartott érdeme: az ti., hogy Bél a helyes nyelvhasználaton túl kiejtési szabályokra is tanította növendékeit.³

²I. m. 15 (§. IX.).

³Schwartz Elemér: *Bél Mátyás német helyesolvasási szabályai*. EPhK, 1943. 76–79.

Ugyanez a Bél Mátyás *Der Ungarische SprachMeister* címmel egy németeknek szóló, tehát németül írott magyar grammatikát publikált⁴ 1729-ben, az akkor folyó országgyűlés idején, éppen Szent László napján keltezett előszava szerint azon német anyanyelvűek számára írta, akiket rokoni kapcsolat, hivatali kötelesség vagy más okok hoztak Magyarországra; távolabbi célja az volt vele, hogy a két szomszédos nép kapcsolatát segítse. E gondolatot az előszó elején egy Augustinus-idézettel,⁵ a végén német szövegbe iktatott, következő magyar mondattal juttatta kifejezésre: „Áldja 's-egyesítse Isten, a' Német és Magyar Nemzetet!” Hogy aztán a Magyarországra vetődött német közönséget milyennek képzelte, a kis kötet függelékében közölt beszédgyakorlatokból derül ki, amelyekben az úrhölgyet délelőtt tízkor kelti fel álmából szobalánya, – az előző napon ugyanis késő estig vendégei voltak, – a szobalány adja neki a tiszta inget, a nyakra való keszkenőt, az alsó köntöst, a vállat, az abroncsos és a felső szoknyát, ő „ülteti fel” fejrevalóját, – s úgy látszik, ugyanezen réteg szokásaira jellemző, hogy a nagyszónynak csak a felöltözés után jut eszébe – a mosdás.⁶

A *Der Ungarische SprachMeister* az első külföldiek számára írott magyar nyelvkönyv, melyet ma terjedelménél fogva afféle turisták számára szerkesztett segédletnek nézne az ember. Az egyébként praktikus gondolkodású szerző a német nyelvtanhoz hasonlóan ennek az előszavában elhelyezett egy manapság ugyancsak meglepő elképzelést: azzal a jámbor óhajjal bocsátotta ugyanis útjára, hogy Németország belsejében úgy beszél-

⁴Der Ungarische SprachMeister Oder / Kurtze Anweisung Zu der Edlen Ungarischen Sprache / Nebst einem Anhang von Gesprächen. Der Hoch-Löblichen Deutschen Nation, Zum Nutz / und Dienste / guthetzig gestellet / Von Meliboeo. Preßburg / bey Johann Paul Royer / Auf Kosten eines guten Freundes Im Jahr / 1729.

⁵*De civitate Dei* 29, 7; ugyanezzel kezdődik a Pavel Doležal nyelvtana elé írott előszó. (L. alább.)

⁶*Der Ungarische SprachMeister*. 70–72.

jék majd a magyart, ahogy a németet Magyarországon az Osztrák Ház örökös uralma idején, vagyis a Pragmatica Sanctio elfogadása után.⁷

E furcsán ható gondolatok, amiket nem annyira aránytévésztsnek, hanem inkább a 18. század első évtizedeire jellemző mentalitás jelének lehet tartani, idővel lekoptak a könyvekről. A latinul írott német nyelvtant egy közelebbiről ismeretlen C.A. Körber átdolgozta és Halléban jelentette meg az ottani (vagy más német egyetemeken tanuló) fiatal magyar arisztokraták és nemesurak használatára. Azonos impresszummal két eltérő lapszámú kiadása ismert: ez a tény egyrészt népszerűségének tulajdonítható, másrészt – a történeti viszonyokat ismerve – azt a gyanút kelti, hogy valamelyik változatot nem Halléban, hanem hamis impresszummal Magyarországon adták ki nyomtatásban.⁸

Bél Mátyás a harmadik magyarországi főnyelvért azzal tette meg a magáét, hogy 1746-ban előszót írt a szakolcai származású, más műveinek tanúsága szerint az akkori hazai állapotoknak megfelelően többnyelvű Pavel Doležal *Grammatica Slavico-Bohemicája* elé. Bőven leírta benne a szláv nyelvekről és történetükről vallott nézeteit, sok tekintetben támaszkodva Johannes Christophorus de Jordan, a bécsi cseh kancellária tisztviselőjének néhány évvel korábban megjelent munkájára, és hosszasan dicsérve a szláv nyelvek ősiségét, elterjedtségét, szép és kiművelt voltát.⁹ – Mivel azonban a német grammatika

⁷ I. m. *Vorrede*. §. VI.: „die Ungarische / durch Errichtung eines für beyde Nationen höchst-erspri3lichen Commerci / dermahleins in dem tiefsten Deutsch-Land möge geredet werden.”

⁸ *Institutiones linguae Germanicae*. Halae, 1730. – Szigeti Ilona: *Bél Mátyás magyar nyelvtana*. Bp. 1918; MKsz, 1955, 125–126.

⁹ *Grammatica Slavico-Bohemica*, in qua, praeter alia, ratio accuratae scriptionis et flexionis . . . demonstratur, vt et discrimen inter dialectvm Bohemorm et cvltiorvm Slavorum in Hvngaria insinuat; . . . Quae, tum modum multiplicandi vocabula per motionem, derivationem compositionemque; tum quaedam ad elegantiam sermonis spectantia, cvm

idézett passzusa szerint a hazai nyelveket rangban mind megelőzi a latin, arra kell még röviden megfelelni, hogy mit gondolt Bél a latinról, amely akkoriban még általában a magasabb tudományok nemzetközi nyelvének számított.

A válasz azzal kezdhető el, hogy a 18. század elejének magyarországi latinsága korántsem volt egységes, és nem is pusztán a nyelvi ismeretek vagy az iskolázottság foka szerint tagolódott hazai deákságra és kiművelt, nemzetközileg használható latinra. A kettőnek alapvető különbsége jó félszázad múlva mérhető le igazán, amikor a latin egyedulalma a magas tudományokban gyakorlatilag már megszűnt, és a magyarországi tudósok – egy bizonyos átmeneti szakaszban – a latin mellett egyre inkább németül és franciául írtak, vagy nemzeti nyelvüket próbálták kifejleszteni, és amikor még Berzeviczy Gergely teljes tudatossággal választotta *A magyarországi parasztok állapotáról és jelleméről* írott könyve nyelvének a mindenki által érthető hazai latint.¹⁰ Bél a kiművelt latint kívánta megreformálni, és mindent összevéve éppen az ő és mások valamivel későbbi keletű törekvéseinek megvalósulásával lépett a magyarországi latin irodalom hosszú fejlődésének stílustörténetileg is utolsó szakaszába, majd a lassú elhalás korába.

Bél kezdeményezésének lényege véleményem szerint nem más, mint a szerző latin nyelvtanának előszavában (1717) a Comenius nevéhez fűzött és romlottnak tartott latinság visszaszorítására¹¹ és annak az újnak a meghonosítására irányuló

Catonis dystichis, exhibit: ... Praefatvs est Matthias Belivs. Posonii, 1746. – Joannes Christophorus de Jordan: *De originibus Slavicis*. I–II. Vindobonae, 1744–45.

¹⁰ Berzeviczy Gergely: *De conditione et indole rusticorum in Hungaria*, (Lőcse 1806) I. 56–58. Gaál Jenő régi fordítását Zsigmond Gábor jelentette meg újból: Tessedik Sámuel és Berzeviczy Gergely: *A parasztok állapotáról Magyarországon*. Bp. 1979. 412–415.

¹¹ Grammatica Latina facilitati restitvta. Hoc est, praecepta ... ad modum ... Christophori Cellarii ... adornata ... In vsum discentium

törekvés, amelynek egyik fő képviselője az említett forrás szerint a tudós hallei professzora, Christophorus Cellarius,¹² a másik Daniel Georg Morhof. Az első tudomásom szerint már csak tankönyvíróként ismeretes, a másik két fontos és terjedelmes művével, a *Polyhistor litterariusszal* és német poétikájával. Az elsőt elég gyakran emlegetik, de már csak terjedelme miatt sem olvassák, bár Csokonai még felütötte 1732-i lübecki kiadását, amikor az *Anakreoni dalok* előszavát írta; a másik könyv a német barokk kutatóinak kötelező olvasmánya.¹³ Az említett szerzők szerint az előző kor stílusa azért rossz, mert a túlzó képhalmozás és a dagályosság jegyeit viseli magán. Morhof ezzel szemben – francia hatásra – mérséklelet hirdetett, – kereken kimondva a szót, klasszicizált. A tisztaság és a világosság az eszménye, de ennek, mint könyvében mondja, nem szabad odáig vezetnie, hogy minden metaforát kerüljünk. A beszéd költői legyen, mert különben földön csúszik, nincsen, ami felemelje, s a használt metaforák ne legyenek köznapiak sem. A klasszicizálással kapcsolatos Morhof lesújtó ítélete a 17. század végén még javában divatozó anagrammáról, amely szerinte „nyomorúságos elmeszülemény”, és nem éri meg, hogy foglalkozzanak vele; ugyanezért nézi le az akrosztichont és más formajátékokat, amelyek nehezen lefordítható német szava szerint a „Münchgalanterei” körébe tartoznak: unaloműzésre jók ugyan, de rossz mesterkedésnél többre nem becsülhetők.¹⁴

concinnauit et praefatus est Matthias Bel, Levtschoviae 1717, előszó, §. 5–7.

¹² Christophorus Cellarius tankönyveit Bél hozta be Magyarországra. (MKsz 1955, 123–125.)

¹³ *Unterricht von der Teutschen Sprache und Poesie*. Kiel, 1682; az alábbiakban a Lübeck–Frankfurt 1700-i kiadást idézem.

¹⁴ Sigmund von Lempicki: *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*. Göttingen, 1920. 150–171; – Bruno Markwardt: *Geschichte der deutschen Poetik*. I, Berlin, 1958. 226–240. – Manfred Windfuhr: *Die barocke Bildlichkeit und ihre Kritiker*. Stuttgart, 1966. 400–437. – Morhof: i. m. 142–143

Bél Mátyás hasonló indítékú, csakhogy latinban tervezett klasszicizálásának kétségbe nehezen vonható bizonyítékai vannak. Ilyen például a *Notitia* I. kötetének előszavában az a részlet, amelyben saját stílusát jellemezte:

„Semmit sem kerülök jobban, mint a mesterkélt beszédet, de semmin nem is dolgozom szívósabban, mint hogy ne átvitt értelmű szavakkal beszéljek, és szavaim úgy legyenek összerakva, hogy maradéktalanul kifejeződjék bennük a dolgok természete. Emiatt kellett gyakran olyan szavakat használnom, amik lépten-nyomon nem fordulnak elő, de tudomásom szerint tiszták, és olyan forrásokból származtak, ahonnan a dolgok természete szerint folytak.”¹⁵

Mesterkélt beszéddel a latin „adfectata oratio”-t próbáltam visszaadni. Az adfectatio Quintilianusnál a retorika eszközeinek túlzásba vitt alkalmazása, ami az antik szerző szerint a iudicium hiányának jele és az eloquentia legrútább hibája; az adfectata oratio Bélnél emiatt értelmezhető a barokk dagályosság kritikájának. A nem átvitt értelmű szavakkal a verba propriae significationis-t kíséreltem meg magyarra áttenni. Voltaképpen arról beszél itt Bél, hogy ő a szavakat eredeti (és nem átvitt) értelemben kívánja használni. Az a megjegyzés végül, hogy ritka, de jó íróknál előforduló szavakat alkalmaz, a lexikális inopiára vonatkozhat; nem annyira a régi latin nyelv szegénysége miatt, hanem mert modern fogalmakat kellett klasszikus latinsággal kifejeznie.¹⁶

Bél latin nyelvének e néhány döntő fontosságú vonása a nyilatkozatokból világosan kimutatható, és stílustörekvéseinek korábban is ismert sajátosságai az említett szempontok szerint világosabban értelmezhetők, mint korábban. A Nova Posoniensia című, iskolák számára kiadott latin újságjának célja

(a franciákról); 594–597 (a barokk dagályosság kritikája); 599–600 (a metaforákról); 697–700 (anagramma, akrosztichon).

¹⁵ *Notitia Hvngariae novae* I. Viennae Avstriae, 1735. Praefatio, §. VIII.

¹⁶ Heinrich Lausberg: *Handbuch der literarischen Rhetorik* I–II. München, 1960. §. 1064, 1073; §. 532–536.

ugyanis a fentiek szerint még egyértelműbben a modern idők okozta inopia verborum megszüntetése a klasszicizálás jegyében. Ugyanide tartoznak Castello-kiadásai, Bél az ő javított, klasszicizáló átfogalmazásában adta ki Kempis középkori művét, a *Krisztus követését*, az ő fordításában az Újtestamentumot és egyes ószövetségi könyveket.¹⁷ Így írta meg végül 1728-ban kiadott imádságos könyvét, melynek előszavában arra céloz a tekintélyes Ioannes Franciscus Buddeus jénai egyetemi tanár, hogy a könyv stílusa „cultior”, vagyis választékos, megfelel az új ízlésnek, s ez nem méltatlan a szent tárgyhöz sem, mert felkelti a kegyesség érzését.¹⁸

Az elemzett néhány nyilatkozat, a külföldi minták és források szerint Bél stílustörekvései mindenképpen a klasszicizálás, még pontosabban ennek Gottsched előtti korszakában helyezhetők el. Teljesen más kérdés, hogy az említett és az itt szóba nem hozott nyilatkozatoknak mennyiben felel meg Bél stílusa: erről egyelőre kutatások híján (pusztán benyomások alapján) beszélni nem lehet. Ugyancsak más kérdés, hogy a teoretikus szférában hirdetett és vállalt elveket megpróbálta-e a tudós az általa ismert és használt magyarországi népnyelvekben alkalmazni. Az eléggé nyilvánvaló, hogy a klasszicizálást elvben mindhárom nyelvben érvényesíthette, és nagyon valószínű, hogy a latin alapján feltételezhető népnyelvi stílustörekvések a három hazai nyelv kezelésében együttesen megfigyelhető klasszicizálás alapján értékelhetők igazán. Hogy a szlovákban mit kezdett vagy végzett el, eldönteni nem feladatom; mint-hogy magyar és német stílusával eddig biztosan senki nem fog-

¹⁷ *Thomae a Kempis De imitando Christo libri tres*. Sebastianus Castellio latinitate puriore donauit . . . Lipsiae 1725. — *Novvm Iesv Christi Testamentvm*, Sebastiano Castellione interprete . . . Accessit Matthiae Belii Paraenesis ad stvdiosam Iuventvtem. Lipsiae, 1724. — *Ethica Davidico-Salamonea* . . . Ex interpretatione Sebastiani Castellionis in vsum iuuentutis edidit . . . Matthias Belivs Lipsiae, 1724.

¹⁸ *Preces Christianae* . . . accessit praefatio Io. Francisci Bvddei . . . Lipsiae, 1728.

lalkozott, ebben a kérdésben is pontosan oda jutunk, mint Bél latin stílusának vizsgálatánál, vagyis a kutatások teljes hiányára. Ha mégis hozzá kell szólni a magyar stílus klasszicizálásának kérdéséhez, egy 1708-ból származó verse két strófájának idézésével tehetem, amit egy Halléban elhunyt magyarországi diák halálára írt:

Jaj emberi nemnek nem kedvező halál!
Éles kaszád meg sért, valakit hol talál!
Im kedues társomra véletlenül szállál!
Jaj te ifjakkal rutul bánó halál!

De im el indultál más és jobb hazába,
S-már-is örvendőzöl örök boldogságba;
Holott még én szegény ez álnok világba,
Foháskodván élek sok epesztő búa.¹⁹

Aki a korszak halotti búcsúztatóiból akár csak néhányat is olvasott, első hallásra megállapíthatja, hogy az idézett versszakokban egyetlen sor, egyetlen jelző sincsen, amit az akkoriban divatos frazeológia kombinációjával más szerző le nem írhatott volna: a halál – kaszál – szókapcsolat (és rím) tehát megszámlálhatatlanul sok helyen és variánsban fordul elő, az „örök boldogság” előzményeinek a középkor elejéig kell visszanyúlniuk, az „álnok” világ és az „epesztő” bú szerkezetek pedig valószínűleg a kor általánosan használt fráziskincsébe, az állandó jelzők kategóriájába sorolhatók egyszer.

Az elmondottakból az tűnik ki, hogy Bél a vulgáris nyelveket még eléggé vallásos keretben, és a hagyományos intézményrendszeren belül maradvá fogta fel, de a gyakorlatban lényegesen újat is hozott. Latin nyelvtanának előszavából a következőket lehet megállapítani illetve idézni: a hallei iskolák Cellarius németül írott latin nyelvtanát használták; kitűnő

¹⁹ Szent-Iványi Béla: *Bél Mátyás első nyomtatványa és ifjúkori többnyelvű alkalmi versei*. ItK, 1960. 233–234.

eredményt azért értek el vele, mert a grammatikát nemzeti nyelv segítségével lehetett belőle elsajátítani. Bél ugyanezt a Cellarius-tankönyvet vezette be beszercebányai iskolájába:

„De a grammatika javítása alatta maradt a várakozásnak és a kíváncsagnak; akár azért, mert a régieket eltörölni és újakkal helyettesíteni fáradságos is, és sok ellenszenv is kíséri, akár mert a túlságosan is vegyes ifjúságot – az iskolában voltak ugyanis németek, magyarok, szlovákok, horvátok – aligha lehetett volna egy és ugyanazon, mégis mindenki számára anyanyelvű grammatikushoz irányítani. Közben voltak nemesi születésű ifjak, akik magánúton, az én általam előre megmutatott és tudós férfiak által helyeselt módszerrel új útra léptek a latin nyelv tanulásában, s egyáltalán nem megvetendő sikerrel. Persze eredményesebb és sokkal kényelmesebb lett volna az, ha Cellarius (németül írt) grammatikáját magyarázat nélkül megértik.”²⁰

Bél Mátyás végül azért adott ki latinul írott latin nyelvtant, mert ugyanazon grammatika három, sőt négy nyelvű kiadása megfelelő nagyságú közönség hiányában lehetetlennek bizonyult. Tény azonban, hogy a nemesi születésűeknek és a magántanítványoknak készült vulgáris nyelvű tankönyv, mégpedig az amúgy is meglevő német mellé természetesen magyarul és szlovákul.²¹ Tudtom szerint a magyar változat feldolgozatlan, és úgy gondolom, hogy a kettőt egymás mellett lenne érdemes egykor kiadni.

Bél Mátyás magyarul és szlovákul írott latin nyelvtanaival haladt túl a Comenius-korszak tankönyvein, s ez az, ami miatt munkássága a magyarországi nyelvek történetében különös figyelmet érdemel. Nem arról van szó, hogy a latin ars epistolandi mellett különböző iskolák adottságai és szokásai szerint korábban nem lehetett például a kor fogalmai szerint elegáns magyar, szlovák vagy német levelezést tanulni, talán ugyanott egyszerre több nyelven is. Ami új, az a latin grammatika kíséretében érvényesülő nyelvhelyességi szempont, ami viszont nem

²⁰ *Grammatica latina*. Előszó, §. 8.

²¹ Csonka kézirataik az esztergomi főegyházmegye könyvtárában találhatóak Hist. I. bbb. és Hist. IV. h. jelzet alatt.

más, mint az akkoriban valószínűleg gyakori nyelvkeverés elítélése, a dialektusok számon tartása (a németben és a szlovákban), s ezen kívül az a tanács még, hogy az idegen szavakat lehetőleg kerülni kell.²² Az utóbbi két szempont nyilván németből került át, vagy legalábbis német törekvések segítették Bélt a jelenségek felismerésében; az elsőnél a tények itthoniak, az egyes nyelvek geniusának megőrzésére hangoztatott jótanács viszont külföldi eredetűnek látszik.

Hazai előzmények és külföldi minták egyformán hatottak Bél nyelvtörténeti érdeklődésére. A német és a szlovák nyelv történetéről már korábban méltatott előszavaiban írt; most pótlólag azt kell megemlíteni, hogy a magyar nyelvről és történetéről mindkét másik nyelvnél bővebben kívánt értekezni, és a nagy tudós ma legtöbbször értékelt munkájának, a *Notitia*-nak első körvonalai egy magyar nyelvtörténeti munkából vehetők ki először. Tervezete 1713-ban jelent meg;²³ két könyve – bibliai allúzióval – a genesist és az exodust foglalta volna magában. Az előirányzott, könyvenkénti tíz fejezetből mindössze egy készült el és jelent meg 1718-ban, a hun-szkita rovásírásos irodalomról szóló; a többi töredékben vagy az anyaggyűjtés stádiumában maradt. Az egész mű alapja az az akkor már félévezredes történeti tévedés lett volna, hogy a hunok és magyarok azonosak, de ha most csak erről lehetne beszélni, legfeljebb elnézést kérő szavakat kellene keresni az egyébként nagyra tartott szerző mentegetésére. A tudománytörténetben azonban a magukat makacsul tartó tévedéseknek is megvan a históriája, s ez különösen akkor érdemel figyelmet, ha végső szakaszát éli, és már viták alakulnak ki az újabb felfogással szemben. Bél Mátyás hun–magyar koncepciója a kérdés történetének ebbe a szakaszába esik.

²² Pl. Pozsony megye leírásában a magyar nyelvről: *Notitia* I, 50. – *Instivtiones lingvae Germanicae*. Előszó, §. IX.

²³ *Historiae lingvae Hyngaricae* libros dvos Genesin et Exodvm edere parat vtqve ervditi patriae viri . . . symbola sva conferre velint, obnixerog Matthias Belivs. Berolini (1713).

A magyar polihisztor koncepciójának kialakítására a korábbi magyar szakirodalomból Komáromi Csipkés György *Hungaria illustrata* c. nyelvtana, legfőként azonban Otrokocsi Fóris Ferenc *Originese* (1693) hatott.²⁴ Az utóbbi református pap-író, akit hite miatt gályarabságra ítélték, szabadulása után Angliában és Hollandiában egyetemi körök támogattak, s aki utóbb általános megdöbbenésre katolizált és Nagyszombatban telepedett le, felületesség lenne dilettáns, nyelvészkedő teológusként elintézni; még akkor is, ha mindenfajta ún. „déli-bábos” nyelvészkedésnek ő az ősapja. Az való igaz ugyanis, hogy számlájára írhatók olyan elképzelések, mint a hunok görögországi (I. 336), a magyarok indiai jelenlétének feltételezése (I. 355–56), az amazonok „Amaz Azzon” etimológiája (II. 302) és sok más szörnyszülött, de mind e képzelgésnek megvan a maga történeti helye. Áttérése miatt elhamarkodott lenne opportunistá konvertitának is bélyegezni, ha a 17. század végi, Európa-szerte ismert unionista törekvésekre gondolunk.

Addig, míg teljes munkásságát fel nem dolgozza valaki, legyen elég itt annyit mondani róla, hogy mint ember kétségtelenül egzaltált volt, s azt hitte például, hogy műveit, a magyarok eredetéről szólót is, Isten különös gondviseléséből és sugallatára írja. Mind ennél fontosabb azonban most számkra, hogy e teljesen vallásos felfogással ma merőben világoknak ismert célokat akart elérni: megszabadítani a magyarokat a barbárság külföldön sokat hangoztatott vádjától és a héber rokonítás által emelni a nép és nyelv tekintélyét;²⁵ sőt arra is gondolt, hogy a külföldimádat nem éppen hasznos a

²⁴ *Origines Hungaricae*; sev, liber, Quo vera nationis Hvngricae origo et antiquitas, e veterum monumentis et linguis praecipvis, pandvntur. I–II. Franequerae, 1693.

²⁵ *Praefatio* IV–V, XV. Innen származik az a Bélnél is előforduló gondolat, hogy az Ószövetség egyes helyeit a magyarból lehet magyarázni (XXVI–XXVII). Otrokocsi nyelvművelő szándéka: XXXVI–XXXVII.

nemzeti öntudat emelésére.²⁶ Otrókoci Főris Ferenc még teljesen vallásos gondolkodással válaszolt a korai polgári tudomány kihívására, és a kritika nem is maradt el. Johann Georg Eccard, Leibniz titkára disszertációt írt az *Origines* ellen, s ebben a héber–hun–magyar rokonítás helyett a finn–ugor nyelvhasonítást ajánlotta. Czvittinger a *Specimen*ben (1711) ismertette a dolgozatot, de úgy látszik, itthon nem nagyon vált ismertté, mert Bél német nyelvtanának előszavában még nem tudta eldönteni, mit érnek a német tudós érvei.

Ez az egyik fonál, amit a fiatal Bél kezébe vett. A másik az evangélikusok egyház- és irodalomtörténetírási hagyománya, amely akkor már túlemelkedett a szűk egyházi korlátokon. Így kerülhetett egymás mellé az 1713-as tervezetnek megfelelően, és Bél hagyatékának tanúsága szerint egy 600 szóból álló héber–kald–szir–arab etimológiai szótár és a magyar bibliafordítások, nyelvtanok, szótárak és a magyar költészet története, s ugyancsak az újabb időkre mutat már a jövevényszavak tervezett feldolgozása. Bél a magyarországi népek viszonyát is realisabban látta, mint Otrókoci. Ennél a „gens Hungarica” azért alkot egységet, mert minden hazai nép szkíta eredetű: Bél – történetüket és nyelvüket összehasonlíthatatlanul jobban

²⁶ Otrókoci kulcsmondатаi Magyarország valamint Erdély karaihoz és rendeihez, nemkülönbén az egész nemzethez (universae . . . nationi Hungaricae) intézett ajánlásában olvashatók: „Deus unumquemque vestrum . . . per hoc excitet, ad sublimiores in afflicta natione Hungarica scientias in Dei gloriam et Ecclesiae bonum, cum indefessa industria excolendas et promovendas: ut qui videatis in his Originibus, ita nos esse Barbaricae originis, ut tamen antiquissimos ante Barbarismum majores, multifaria rerum peritia claros in utroque sexu habuerimus. . . . Hac via unica remedium afferetis nostrae juventuti, ne deinceps more hactenus consueto, exoticis tantum inhient, quibus ditentur, et alienos justo plus admirentur labores, (salva interim semper ac multo magis dehinc, peregrinatione ad externos studiorum et experientiae causa,) quasi Deus et natura longe parcus ipsis quam illis, dotes ingenii distribuisset. (Dedicatio* 5r-v.) –

ismerve — a fő összetartó erőt a hosszú együttélésben és az érvényes társadalmi-állami rendben látta. Ami pedig a legfontosabb: Bél tudományt akart művelni, és semmiképpen nem a vallási egyesülestől, hanem a szabad vallásgyakorlástól várta a „romlott haza” sorsának megjavulását.

Azt hiszem, a különbség a két szerző felfogása között szembezőkö. Az Otrókoci Fóris Ferenctől átörökölt hun—magyar azonosság és héber—magyar rokonítás azonban még elég volt arra, hogy Bél a magyar nyelv és nép dicsőségének jegyében magával Leibnizcel kezdjen vitába. A legnagyobb német polihisztornak a berlini akadémia *Miscellanea Berolinensia* című latin folyóiratában 1710-ben (1–16) G.G.L. betűjellel (Godefridus Guilelmus Leibniz) cikke jelent meg a népek eredetéről, amelyben a kérdést nyelvük segítségével kívánta eldönteni. Bél vitázó kedvét az tüzelhette fel, hogy Leibniz a hunokat és az avarokat szlávoknak gondolta (7), és másként fogta fel a finn—magyar rokonságot is, amelyről egyébként tudott, kombinációiban fel is használta ismereteit, de Otrókoci etimológiáira emlékeztető módon a Fennus (finn) népet a régi hun—szkíta irodalomról írott értekezésében a magyar „fényes” szóból eredeztette.²⁷ A pozsonyi tudós 1726-ban írta cikkét, a *Der Ungarische SprachMeister* előszavában mint megjelenés előtt állóra hivatkozott rá, nyomtatásban a *Miscellanea Berolinensia* IV., 1734-ben kiadott kötetében jelent meg (198–226).

Leibniz neve a nyomtatott változatban nincsen benne, az autográf fogalmazványban még megtalálható.²⁸ A cikk címében a magyar nyelv peregrinitásán azt kell érteni, hogy idegen Európában. Mondanivalója valóban annak bizonyításában áll, hogy a magyarnak rokonai nincsenek, a hunok,

²⁷ *De vetere litteratvra Hynno-Scythica*. Lipsiae, 1718. 20: a „fényes” jelentése: „durchlauchtig”.

²⁸ Kézirata az esztergomi főegyházmegye könyvtárában. Jelzete: Litt. VII. b. 3.

avarok és magyarok azonosságát azonban itt szándékosan nem tárgyalta a szerző. A finn és lapp rokonságot meg sem említette Bél, mert a nyelveket nem ismerte és emiatt volt könnyű bebizonyítani, hogy a magyarnak az általa ismertekhez, mármint a latinhoz, a némethez, a szlávhoz és a göröghöz semmi köze nincsen. Cikkében nem tagadta tehát kereken a finnugor rokonságot, és csak arról beszélt, hogy a magyarnak Európa fő (cardinalis) nyelveivel nincsen kapcsolata.

Nagyjából ennyire jutott Bél Mátyás a magyar nyelv finnugor rokonságának elismerésében, illetve tagadásában. További magyar nyelvi kutatásairól azt kell még elmondani, hogy az 1713-i tervezetet nem adta fel egészen Berlinben megjelent cikkének megírása idején sem, s ezért fejezte be két magyar közmondás és a magyar Miatyánk szó szerinti fordításával. Az egyik közmondás ez: „Aki szekere farán ülsz, annak éneket hallgassad”, a másik: „Ebül gyűlt szerdének ebül kell elveszni”.

Az itt vázlatosan, néhol a kutatási eredmények hiányával küzdve megírt cikk biztosan nem foglalja magában mindazt, amit Bél a magyar nyelv- és irodalomtudomány érdekében tett, még minden valóban maradandó tettét sem. Életművének ezt a részét is akkor tudjuk majd igazán felmérni, ha valaki vagy valakik, személy, intézmény vagy intézmények újból napirendre tűzik a 300 éve született tudós műveinek kiadását, ami különben a história folyamán nemegyszer akadt már el. Bél műveinek, törekvéseinek és irányzatának tisztelője leginkább egy újabb kiadási terv felvázolását kívánhatja a tudós születésének 300. évfordulóján.

KIRÁLY ERZSÉBET

A SZERELEM ILLŐ ÁBRÁZOLÁSA ZRÍNYI EPOSZÁBAN

Ez a tanulmány része egy szélesebb körű vizsgálódásnak, amely Zrínyi poétikai műveltségének mértékét és forrásait az italianisztika oldaláról igyekszik felderíteni. Módszerének lényege: a Zrínyi-könyvtár jegyzékeiben és tényleges állományában szereplő költészetelméleti és filozófiai kötetek, valamint a reneszánsztól a barokk felé fejlődő eposzelméleti művek felhasználásával értelmezni Zrínyi *Syrena*-kötetének előszavát és a *Szigeti veszedelem*-nek azzal összefüggő vonatkozásait.

*

„Irtam szerelemről is, de csendessen; nem tagadhatom, hogy olykor az is nem bántott; osztán nem egyenetlen az szerelem vitézséggel, abbul az versből tanultam:

In galea Martis nidum fecére columbae,
Apparet Marti quam sit amica Venus.
Isten velünk.”

A „csendessen” kétségkívül a szerelemnek mint szenvedélynek, főképp pedig mint gyönyörűségnek az ábrázolására, illetve a szerelmi téma arányára és súlyára vonatkozik az eposzi cselekményen belül,¹ nem pedig a szerelemfelfogásra. Ez utób-

¹ Vö. Kovács Sándor Iván: „Ennyi mód két phoenix öszvecsingolódik.” A „*Gerusalemme liberata*” és a Zrínyiász nászjelenete – Dunatáj, 1982/1. 7. A Cumilla–Delimán epizód mélyebb vizsgálatát is ugyanő kezdeményezte, l. Kovács S. I., *Venus triumphusa – Zrínyi-tanulmányok*, Bp. 1979.

bit ugyanis nem jellemzi a „csendesség”. Akár a lírai verseket tekintjük, akár magát az eposzt, Zrínyi felfogásában a szerelem a végzetszerűség, a fatalitás jegyeit viseli; tragikus, kontrasztos, gyötrelmes; váraozási kínja hosszú, gyönyörűsége fullasztóan koncentrált és rövid, mint a villámlobbanás; fenyegetett, mint a napfény, amit a viharfelhők már körbezártak.

Zrínyi játszani, galantériát űzni is tud; ismeri és alkalmazza a szerelem és az udvarlás konvencionális attitűdjeit és költészeti szokványait is; de — ha szabad illet mondani — nem áll jól neki. Komolyabban fogalmazva: Zrínyi a lírai versek szerelmi témájú darabjaiban is akkor szuggesztív, akkor költő, ha a szenvedély, akár a fékezett lobogású szenvedély az eposz nyelvén és szituációiban szólal meg. Vagyis: az áradó, meggyőzni akaró szerelmi esdeklés drámai, esemény-csírát rejtő mozzanataiban; amikor a szerelmi gyengédséget érdes, harcoss, hősi metaforák jelenítik meg; mikor a konvencionális mitológmák csakúgy, mint Tasso, Guarini és Marino „amore universale” concetto-füzérei felolvadnak egy hatalmas erejű költői egyéniség tüzeiben, és átalakulva, az aktuális jelenlét eleven-ségével szuggerálják Zrínyi szerelmi heroizmusát.

Mivel azonban a *Syrena*-előszó egyértelműen az eposzra vonatkozik, a szerelemről szóló kitételek is az eposzt illetik.

Először is nyilvánvaló, hogy maga a szerelmi téma bevezetése a hősi cselekménybe a kortárs olvasók előtt indoklásra, enyhe mentegetésre szorul, valószínűleg ugyanabból az okból, amely miatt a „históriának fabulával való keverését” is magyarázni kellett: a precedens hiánya a magyar irodalomban. Az elbeszélő költészet két domináns műfaja, a históriás ének és a széphistória között nincs átmenet vagy szintézis; az egyik igaz, a másik kitalálás; az egyikben történelmi eseményeket mondának el, a másikon szerelmi történeteket.

Hogy a magyar olvasó előtt Zrínyi eljárása indoklást igényelt, azt Vitnyédy Istvánnak Barkóczy Ferenchez írt levele is érzékelteti. Vitnyédy levele a mű lényeges sajátosságát, az exemplum-jelleget hangsúlyozza:

„adja Isten mindenképpen, mind pennával, mind szablyával *követője legyen annak*, amit ezekben talál hazánk javára. Ha a közte lévő kis szerelmeskedést is oda érti Nagyságod, azon sem törődöm, mivel az megtiltott dolgok megcselekedéséhez, s néha setétben is, jó szű kíváncsítanak, az is vitéz emberhez illik, s *csaknem tulajdonok is nekik*, noha másoknak is vagyon részek effélében.”²

Tanulságok egész sora vonható le Zrínyi és az igen művelt, európai kultúrájú Vitnyédy kijelentéseiből.

A „kis szerelmeskedés” és a „setétre” való utalás egyértelműen a testi szerelem, nem az epekedés és az udvarlás ábrázolására vonatkozik, ugyanúgy, mint Zrínyi szövegében Venus (és nem Amor) említése. Tehát erről írt a költő „csendessen”: egyrészt *keveset*, mint Vitnyédy mondja, másrészt pedig *illően*, tehát körülírva, ahogy Vida megfogalmazta:

S végre, ha oly valamit közlünk, mely szóba kimondva
Könnyed pírt kelt múzsáink arcán, s a szűzeknek
Gyenge hadán, vagy ugorj át rajta, futólag utalj rá
Burkoltan, vagy térj ki, virágnyelven körülírva.

(II. 526–529)³

Zrínyi megkérdezi önmagától:

Mit mondjak ezeknek öszvejűvésérül,
Szerelmes ifiaknak sok szerelmérül?

(XII. 50)

Az ábrázolás és megfogalmazás problémája tehát a Cumilla-Delimán párjelenettel kapcsolatban jelentkezik.

Deli Vid és Borbála is szeretik egymást: az asszony férfiruhát öltve keresi férjét, tehát életveszedelmet vállal, s férjét

² Vitnyédy levelét közli Mészöly Gedeon: *A költő Zrínyi ügyvivőjének leveleskönyvéről* – Magyar Nyelv, XIII. 1918. 109.

³ L. Marco Girolamo Vida: *De arte poetica libri tres* (Bede Anna ford.) – Koltay-Kastner Jenő: *Az olasz reneszánsz irodalomelmélete*. Bp. 1970. 155. A Zrínyi-könyvtár elveszett Vida-kötetéről S. Kende, *Bibliotheca Zrinyiana. Die Bibliothek des Dichters Nikolaus Zrinyi*. Wien, 1893, 75.

okos asszonyként meg is menti az árulástól. Deli Vid pedig, aki hosszasan lappangott a török közt, asszonya veszedelmét látva kitör inkognitójának tehetetlenségéből, és egy szempillantás alatt véghez viszi azt, amit hosszú idő alatt nem tudott megtenni: átvágja magát a törökön és visszatér a várba.⁴

Külön szerelmi szituációjuk viszont nincs, áldozatvállalásuk és egymásért végbevitt tettük másodlagosan árulja el szerelmük intenzitását; azt is csak a rendkívüli helyzet miatt. Borbála hites felesége Deli Vidnek, testi szerelem vagy akár szenvedély említése ehhez az állapothoz nem illik, ha feltételezhető is. Borbála nem más, mint Tasso Frminiája, aki hozzámehetett a maga Tancredijéhez, elérve azt, amiről Erminia csak álmodozott:

Te is részt kapnál dicséretéből
S véghezvitt nemes, dicső tetteiből,
Ő pedig téged tisztos öleléssel,
Áldást hozó menyegzővel boldogítana.
Akkor ujjal mutatva, tisztelettel övezve
Járnál a latin anyák s hitvesek között
Ott a szép Itáliában . . .

(VI. 77. 1–6)

Borbála török leány volt, és bár neve gyakori, mégis végső soron Barbara, ami eredetére is utalhat. Szerelmét, szenvedélyét a kereszténység és a házasság áldotta meg, s egyben a költészet számára ábrázolhatatlanná is tette – hacsak nem az említett áttételes módon.

A „kényes feladat” tehát a Cumilla–Delimán páros „öszvejüvésének” megjelenítése. Zrínyi explicite csak a duplázott csókokat mondja el „egymás szája körül”, és „kedves szüvök” örömét. Ezzel vége is a személyre vonatkoztatott antropomorf elemeknek. A száj és a szív örömét nem követi más; nem úgy, mint Marino epithalamionjaiban, amelyekben, légyen szó bár-

⁴Vö. *Széptani jegyzetek – Arany János, Próza művei I.*, kiad. Keresztury Mária, Bp. 1962 (*Összes művei X*). 551.

mily főrangú személyekről, a költő végigjárja a testi egyesülés összes tájait a beteljesülés kronológiai rendjében.⁵

Zrínyi négy sorban, négy természeti metaforával, *ostinato* ismétli el ugyanazt: az azonnali és teljes összefonódást.

Mint borostyán fával öszvekapcsolódik,
Mint kigyó oszlopra reá tekereszik,
Bachus levele is fára támaszkodik,
Ennyi mód két phoenix öszvecsingolódik.

(XII. 51)

A cselekvés tulajdonképpen egy, de a négy metafora meg-négyszerezi, a verbális elem ismétlődést kifejező értelmé pedig megsokszorozza az egyesülés aktusát. Tasso ki is bontakoztatta az egyik metafora ilyen értelmét az *Amintában*:

Con quanti iterati abbracciamenti
La vite s'avviticchia al suo marito . . .⁶

„Mennyi *megújuló öleléssel* öleli körül férjét a szőlő.” Míg Tassónál a metafora elsősorban hedonisztikus értelmű, és a költő az „amore universale” érzéki, mindeneket szerelemre indító aspektusát emeli ki, addig Leone Ebreo első párbeszédében a sokszoros ölelés, a mindig megújuló vágy indítékát a szerelem tökéletes voltában határozza meg.

„A szerelemnek két fajtája van. Az egyiket a vágy avagy érzéki étvágy nemzi, olymódon, hogy a férfi valakit megkívánván, szereti azt. És ez a szerelem tökéletlen, mert vétkes és esendő dologtól veszi kezde-

⁵ Zrínyinek az *Epitalami* 1636-os kiadása volt meg. Zágrábi könyvtári jelzete: BZ 349. – Az *Epitalami* és általában Marino eroszának karakteréről I. A. Asor Rosa: *Introduzione – Opere di Giambattista Marino*, a c. di –, Milano, (I Classici Rizzoli) 1967. 51–61.

⁶ L. Torquato Tasso: *Aminta*. Ed. crit. a c. di B. T. Sozzi. Padova, 1957. 19. – A tanulmányban Tasso két elméleti művére hivatkozom, kritikai kiad.: *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a c. di L. Poma. Bari, 1964. AP, ill. PE jelzéssel lapszámot a szövegben adok.

tét, mert nemző atyja a vágy: és ilyen volt Amnon szerelme Támár iránt. És való az is (aminek bekövetkeztéről szóltál), hogy megszűnván a vágy, azaz a test étvágya azzal, hogy ez megelégyült és eltöltekezett, azonmód megszűnik az okozat is, azaz a szerelem, sőt ez sokszor gyűlöltre fordul, mint az említett esetben. Ám a másik fajta szerelem olyan, hogy ő a nemzője a szeretett személy iránti vágynak, nem pedig ő születik a vágyból vagy étvágyból (. . .) És mikor ez a fajta szerelem elérte azt, amire áhítozott, nem szűnik meg a szerelem, ha meg is szűnik a vágy és az étvágy, mert az okozat megszűntével nem szűnik meg az ok. Annál is kevésbé, mert mint mondtam, soha nem szűnik meg a tökéletes vágy, amely a szeretett személlyel való egyesülés gyönyörűségét kívánja, mert ez a vágy társa a szerelemnek és annak lényegével egy; megszűnik ugyan a test szerelmi aktusaira való partikuláris vágy és étvágy, mivel a természet ezen aktusoknak határt szabott; mégis, jóllehet ezek nem folyamatosak, inkább szorosabbra fűzik ennek a második fajta szerelemnek a kötelékeit, mintsem felbomlásukra adnának alkalmat” (51).

Milyen eszközökkel valósítja meg Zrínyi négy sorban egyrészt a tökéletes vágy és a tökéletes egyesülés érzékeltetését, és hogyan tesz eleget másrészt az illendőség követelményének?

Mint láttuk, négy sorban négy metaforát alkalmaz. A sorzárás minden esetben verbális. Az első és az utolsó sor igéje a kölcsönösséget szuggerálja, de nem egyformán. A borostyán, a kígyó és a szőlőinda hagyományosan a női elem szinonimái az ölelés és az összetartozás metaforáiban, mint a simulékonyság, a gyöngéd, de szívós és inzisztens erő, a támaszkérés kifejezői; kettőnek, a kígyónak és a szőlőnek az akciója egyoldalú: oszlopra „tekereszik”, fára „támaszkodik”. Valójában a borostyán és a fa találkozásakor is ennek az egyoldalúságnak kellene megvalósulnia, mert egy hajlékony és egy szilárd elem „jön össze”; Zrínyi azonban az első sorban a fát is aktivizálja az „összekepcsolódik” ige kölcsönössége által. Ez a kölcsönösség az utolsó sorban teljessé válik, nemcsak az ige intenzitásának növekedése, hanem a nominális elem kettősségének megszűnése által is. A *két phoenix* azonos és egyenlő.

Az összeolvadás, az eggyéválás metaforikus körülírása teljes: Zrínyi nem mond ki semmit, de a legtöbbet mondja el. Telje-

sen logikus a „hallgass tovább, Musám” felszólítás: mert lehetne-e többet mondani ennél, még ha az illem nem tiltaná is?

Cumilla és Delimán szerelme nem az az értelemből születő *amore perfetto*, amely a neoplatonizmusban a szerelem felső foka; hanem a következő fokozat, amely a lelki és a testi szépség szeretetében nagyobb helyet enged a testi szépség iránti hajlandóságnak.⁷

Cumilla szép haja megkötözé szívét
Ifiu Delimánnak, és minden kedvét,
Egy tekintet vévé el minden erejét,
Ugy hogy nála nélkül nem kívánja éltét.

(I. 72)

A szépség megpillantásából születő szerelemről igen hosszasan ír Leone,⁸ hiszen a neoplatonizmus egyik központi kérdése ez; Zrínyinél a motívum használata tudatos, mert a meglátás (egymás meglátása, hisz mint kiderül, Cumilla is megszerette Delimánt) olyan következményekkel jár, amelyek egyrészt a Leone által is részletezett szerelem-fenomenológia körébe vágnak (önmaga elfeledése, szüntelen lelki és fizikai szenvedés, a saját létnek a másikba, illetve a másik birtoklásának vágyába való átköltözése⁹), másrészt pedig felidézik a már teljesen Zrínyire jellemző végzet- és halál-motívumot; Cumilla halála ugyanis nem magából a szerelemérzés intenzitásából következik, hanem a végzet által eleve kimért balsorsot és a szintén megváltoztathatatlan körülményeket felmérve, Cumilla maga kéri és idézi önmagára a halált. Cumilla alakjában és történeté-

⁷L. Leone Ebreo: *Dialoghi d'amore*. Ed. crit. a c. di S. Caramella. Bari, 1929. 196. Az idézetek lapszámai a szövegben. — A kötet Zrínyi könyvtárában ma is megvan, zágrábi jelzete BZ 89; Velencében jelent meg 1552-ben.

⁸Uo. 183–186, 260–275, 313–317.

⁹A szerelmi szenvedés és egymás tökéletes birtoklásának vágya pontosan meghatározott fizikai és pszichikai jelenségek sorát idézi elő. Leírásukat l. uo., 54–56.

ben határozottan jelen van egy bizonyos „földmélyi”, khthonikus elem: az egyesülés metaforái közül erre utal a kígyó, valamint a halált hozó sárkányvér.

Mi Cumilla vétke, azon felül, amiről nem tehet, mert Cupido mérgezett nyílának nincs ellenállás? Zrínyi két sort ír erről:

Cumilla tisztességét hátra vetette,
Sem az nagy császár atyját meg nem böcsülte . . .
(XII. 39. 2–3)

Vét tehát a *decor* szabályai ellen: mint nő (sőt mint szűz) maga tesz kezdeményező lépést; mint gyermek és mint alattvaló, vét a *patria potestas* és az *auctoritas regia* tisztelete ellen. Az ilyen cselekedetek csak majd kétszáz év múlva lesznek dicséretesek az irodalomban. Zrínyi nem dicsérheti, csak exkuzálhatja őket. Először is, sajnálhatja a végzetes szeretőket; másodsor, egy pillanatra megmutathatja Cumillát a maga emberiségében, mint okos asszonyt, aki az államrezon szabályait közélről ismerő fejedelmi sarj bölcsességével akarja lebeszélni az ő urát egy veszélyes lépésről; hiába, mert Delimánt „győző végre az tisztesség”: az, amit Cumilla „hátra vetett”.

Mindkét szerelmes érzéseire jellemző azonban, mindvégig, a Leone által többször jellemzett *sfrenamento*, „féktelenség, korlátot nem ismerés”.

„A féktelenség nem a bujálkodó szerelem sajátja, hanem sajátyszerűen jelen van minden mélyreható és nagy szerelemben, akár tisztességes az, akár tisztességtelen; csak hogy a tisztességes féktelenséggel nagyobbra nő a *virtus*, a tisztességtelennel pedig a vétek. (. . .) Az a szerelem, amelyet az értelem szabályoz, nem kényszeríti a szerelmest, ezért jóllehet nevében szerelem, hatásában nem az. Mert a valódi szerelem erőszakot tesz az értelmén és a szerető személyén . . .” (54).

Cumillát a szerelem ereje kényszeríti; Delimánhoz pedig, akár magához a „vitézi” témához, *illik* a szerelem. Az indokul hozott Mars–Venus kapcsolat mint planetáris konjunkció és mint szimbólum egyaránt jelen van Leone szövegében:

„a kéjes természetű Venus szereti a lángoló Marsot: ezért az asztrológusok egymás iránt igen barátságosnak mondják a két bolygót, s állítják, hogy Venus jóakarátú aspektusa mérsékli Mars harciasságát” (134); „Venus a Marssal való konjunkció és annak ereje révén túlzottá és szabadossá fokozza az emberi vágyakat” (288–289). „In galea Martis nidum fecére columbae.”

Lássuk tovább a *Syrena*-előszó tömör nyilatkozatait. Két állítás követi egymást: a „nem tagadhatom, hogy olykor az is nem bántott”, és rögtön a másik: „osztán nem egyenetlen az szerelem vitézséggel”. Vitnyédy levelében a sorrend fordított: „az is vitéz emberhez illik, s csaknem tulajdonok is nekik, noha másaknak is vagyón részek effélében”. A szerelem-élmény partikularitása egyfelől, és a testi szerelemnek valamely nemes kvalitáshoz való kötöttsége, tehát magasabbrendűvé válása másfelől.

Jellemző Zrínyi szövegében a „bántott” kitétel: a szerelem-filozófia és -fenomenológia szenvedés-karakterét idézi. Egyébként pedig arra utal, hogy az „amor per prova inteso”, a személyes élmény, „kipróbálás” révén megismert szerelem mintegy közösséget teremt, amelynek tagjai mindazok, akik már átestek a szerelem próbáján, tehát annak megértése, intelligenciája is birtokukban van, és magyarázat nélkül is tudják, mi rejlik az irracionális, alogikus, olykor visszás cselekvések és látzatok mögött; ezért szólhatnak is róla.

Tasso a *Poema Eroico*-ban tekintélyes teret szentel a szerelem-ábrázolás kérdésének, pontosabban cáfolja azt a véleményt, amely szerint a hősi és komoly tárgyhoz, a hősi karakterhez nem illik a szerelem.

„Én azonban mindig is ellenkező véleményen voltam, mert úgy gondoltam, hogy a hőskölteményhez illenek a szépséges dolgok: a szerelem pedig szépséges, amint azt Phaidrosz is mondja Platónnál; (. . .) De azt sem lehet tagadni, hogy a szerelem olyan szenvedély, amely a *hősök tulajdona* (passione propria de gli eroi), mert azok két fő szenvedélynek vannak alávetve, amint azt Proklosz, a platonikus szekta nagy filozófusa állítja, mégpedig a haragnak és a szerelemnek; és ha az egyik illik a hőskölteményhez, a másik sem lehet semmiképpen kifogásolható” (PE II. 106).

Mind Zrínyi, mind Vitnyédy ismeri ezt a nézetet; talán éppen Tasso szövegéből? Vitnyédy megfogalmazásában még a *proprietas* terminus is szerepel. Mégis, Vitnyédy levele az „efféle” szó használatával egyértelműbben a szerelem fizikai, tiltott, „setétben” elkövetett cselekvéseire utal, míg Zrínyi előszava tágabb értelműnek fogható fel: ugyanis az ő „bántott” terminusa a szenvedély egészére enged következtetni.

A forrást illetően maga Zrínyi két Petronius-sort idéz, de egyáltalán nem biztos, hogy a szerelemnek vitézséggel „nem egyenetlen” voltát valóban abból tanulta volna; csak nyilván a két sor aforisztikus tömörsége, az általa kifejezett *conchetto* kifejező ereje miatt esett rá a választás, mikor Zrínyi a tévelt illusztrálni akarta.

A szerelemnek hősi témában való ábrázolását Tasso poémája vetette fel először; egyike volt a bírálói által vitatott pontoknak, a csodás elem és az epizódok sokasága mellett. Tasso megvédte álláspontját; a *Poema eroico*-ban elméletileg, a *Conquistata*-ban pedig mindennél erősebb bizonyosságát adta annak, hogy a szerelmi motívumot a „minta-poémában” is helyénvalónak tartotta.¹⁰

A „Liberata” és a „Szigeti veszedelem” nőtípusai

Ha a teljesen izolált (és személyes jellegű) Olindo-Sofronia epizódot és a vérszegény Gildippe-Odoardo „szeretők és hitvestársak”-párost nem tekintjük — és joggal, mert karakterük Zrínyi felfogásával is inkompatibilis, az utóbbiaknak pedig *történetük* sincs —, három olyan nőalak marad, akinek nemcsak karaktere, hanem története is van, amely vagy része a főcselekménynek, vagy szoros köze van valamely főalakhoz: Clorinda, Erminia és Armida. Clorinda klasszikus elődje a harcos szűz, Camilla; Armidáé a varázslatban Kirké, a szerelemben és

¹⁰ A XVI. ének Armida-Rinaldo jelenetéből egyetlen ottavát törölt Tasso, a 10.-et, valószínűleg a „fico” szó szalonképtelensége miatt.

szerelmi „rabtartásban” Kalüpszó, elhagyatásában Dido; Erminiának nincsenek klasszikus elődei, mert ő a *romanzo* és a *pastorale* szülötte. Mindhárom pogány; egy harcos ellenség, egy cselszövő-varázsló ellenség, egy pedig (Erminia) potenciális renegát, mert a szerelemérzés – ha sikertelenül is – szférájának elhagyására készíti, egyetlen pozitív, karakterétől elütő hősi cselekvéssel, hősi álöltözetben.

Előzményeik ellenére, a három nőfigura Tasso teremtménye, és karakterük, történetük iskolát teremt a barokk epikában.

Zrínyi két nőalakot hagy meg. Az *irhassak mint volt* célkitűzés és a „történeti tudat” egyaránt lehetetlenné tette a Clorinda–Camilla típusú amazon megteremtését; maradt az Erminia- és az Armida-típus.

Az Erminia-történetből kimaradt a hiábavaló, viszonzatlan szerelem; Zrínyi nőalakjai ugyanolyan célratörőek, mint a férfiak; mint láttuk, mindkettő „okos asszony”, a férfi-társ szerető párja. Borbála is él a „travestimento” eszközével, mint Erminia: ő azonban nem amazonnak öltözik, hanem férfinak, bizonyos tekintetben pedig „visszaöltözik” – töröknek, hiszen az volt. Magatartása a *decor* követelményeinek eleget tesz, mert a harcosnak való öltözés hitvesi szerelemből történik¹¹ (Zrínyi, aki szintén *quandoque dormitat*, nem törődik azzal a csekélységgel, hogyan jut ki Borbála Szigetből – engedéllyel? anélkül? a mintaszerű *militaris disciplina* köréből?¹²), azonfelül a női bátorság ábrázolásának megvan a történeti hitele is: Zrínyi nyilván tudta, hogy az asszonyok több végvárban a

¹¹ Vö. Arany János: *Zrínyi és Tasso* 1859. – *Próza művek*, id. kiad. 411. ahol nyilvánvalóan Borbálára céloz a kitétel: „Női vitézség nőiséggel indokolva”.

¹² Zrínyi kevés számú következetlenségeiről, kis hibáiról l. Klaniczay Tibor: *Zrínyi Miklós*. Bp. 1964². 248-249. – Nem lehetetlen, hogy a Borbála-történet csakúgy, mint a Juranics-Radivoj epizód „fabulás” jellege, azaz imitációs alapú epizód-volta miatt kap szándékosan irreális, illetve célszerűtlen, következetlen vonásokat is.

harcoknak is részesei voltak, tehát a magyar olvasó előtt nem tűnhetett visszásnak Borbála tette.¹³ Mégis, a tény, hogy kimondottan *harcoló nőt* nem ábrázol, kétfelé mutat: egyrészt arra, hogy a magyar történelmi tényben nem talált epikaivá lényegíthető karaktert, mert nem volt a ténnyel azonosítható illusztris irodalmi, eposzban megjelenített cselekvéstípus; másrészt arra, hogy a harcoló nő irodalmilag szentesített figurája és cselekvéstípusa individuális jellegénél fogva nem felelt meg Zrínyi exemplum-adó célkitűzésének.

Amint láttuk, Borbála története ott kezdődik, ahol az Erminiáé végződött, illetve a leány szándéka szerint végződnie kellett volna; a *travestita* kiszökést ezért nem is kell vívódásnak megelőznie, mint az Erminiáét, mert az asszony tette, mint említettem, a *decor* szemszögéből helyénvaló.

Nem úgy Cumilla esetében: kínos töprengés és tanácskérés előzi meg a döntő lépést. A császárléány tetteiből teljes mértékben kimarad mindaz, ami Armidában cselszövés és varázslat volt. A szép damaszkuszi hercegnőt rontó útjára a fejedelmi nagybátya *küldte*, akinek *auctoritasa* alá tartozott, s ő mondta ki a szavakat, amelyek Armidának tulajdonképpen mindenre jogot adtak (kivéve a Rinaldo-szerelmet, ami a rontó akaratnál erősebbnek bizonyult): „Mindent szabad hitünkért és hazánkért”. („Per la fé, per la patria il tutto lice”).

Cumillát szituációja teljes passzivitásra kárhoztatná; ez alól nem oldja fel, nem segíti megszabadulni semmilyen felső döntés. Magának kell határoznia, s ezért kell Zrínyinek oly erős és „földmélyi” szerelmet támasztania, ábrázolnia benne,

¹³ A Borbála-epizód lehetséges forrásairól l. Széchy K., *Gróf Zrínyi Miklós (1620–1664)*. II. Bp. 1898. 165–166. Egyik forrás – a *História Szigetvárnak veszéséről* – modern kiadását. l. Balassi Bálint és a *XVI. század költői*. Kiad. Varjas Béla. Bp. 1979. A Borbálára vonatkoztatható részek: 856–857, 859. Az asszony vitézi halála lenne a felelet Borbála történetének befejezetlensége. Zrínyi a dédapa megdicsőülésének énekét még Deli Vid történetével sem zavarta meg.

amely minden egyéb megfontolást elsöpör: számára a szerelemben tulajdonképpen ugyanaz az „impetus”¹⁴ teremt új helyzetet, amelyet a költő a *Vitéz hadnagyban* annyira dicsért, s annyira kívánatosnak tartott; ugyanaz a bátorság, amely a „jelenvaló jót”¹⁵ elmulasztani nem engedi.

Végző soron tehát mindkét nőalak történetében a szerelmi tipológián belül a heroikus elemekre kerül a hangsúly. Borbála harcos *travestimentoja* úgy megy végbe, hogy „száll Márs ő szüvében”, amely belülről irányítja a *férfi* és *barbár* irányban megvalósuló szerelmi metamorfózist. Cumilla metamorfózisa a végzettudat bizonyosságával alakul ki: végzettudó imájában az idilliumok és az *Arianna* végletes hősi szenvedést sugalló mitológemái tűnnek fel: Enceladus, Ixion, Prometheus. Ezzel párhuzamosan Cumilla biztos jelet kér Istentől, és a jel nem önmagára, hanem Delimánra vonatkozik. Delimán igazán akkor változik a végzet által halálra kijelölt hőssé, mikor Isten ennek jelét Cumillában adja meg, az asszony saját kérésére:

...avagy hogy ha Zrini kardja ellen
Nem vagy elegendő, *ölj meg előbb engem.*”

(XII. 103. 3–4)

Ami meg is történik. Delimán biztos halálát Cumilla halála jósolja meg.

Mindezt elmondani azért volt fontos, mert a két nőalak kétféle attitűdjéből a szakirodalom egy része kétféle erkölcsi normarendszerre következtetett;¹⁶ holott a *sfrenamento* mindkét esetben jelen van, a heroikus vonások úgyszintén; Zrínyi nem direkt erkölcsi disztinkciót alkalmaz, hanem az eposzi struktúrában belül az egyik figurát egy, az igazságtalan

¹⁴ L. Zrínyi Miklós *Összes művei* I. Kiad. Klaniczay T. Bp. 1958. 578.

¹⁵ Uo. 571.

¹⁶ Ilyen értelemben nyilatkozik Arany, Széchy, Krajcsovics, Négyesy.

ügyhöz tartozó individuális hőstípus végzetének részévé avatja, a másik által pedig az igazságos ügy második legnagyobb hőstét mozdítja el oda, ahol annak szintén végzetét kell betöltenie.

A főhős és a szerelem

Sem Goffredo, sem a szigeti Zrínyi *imagójában* nem jut szerep a szerelemérzésnek. Arany rosszallását már kivívta Goffredónak „jóllakott madárhoz” való hasonlítása,¹⁷ pedig a metafora csak azt jelenti, hogy Goffredo ismeri a világ hívságait és elfordult tőlük; bármi történt is vele az eposzi cselekmény előtt, annak a cselekmény során nincs továbbhatása. A „saturó augel” képe tehát nem „rontja a Goffredo szüzséségét”,¹⁸ mert a keresztény fővezér nem a *castitas*, hanem a *temperantia* és a *continentia* példáját nyújtja, amely Leone gradációs meghatározása szerint a következőben áll: „Mikor pedig az érzékiség ösztökélését az értelem a virtus segítségével legyőzi, ezt nevezzük mértékletességnek.” Goffredo, bár maga immár az önmegtartóztatást valósította meg, lovagjaitól a mértékletességet, a mérsékletet kéri; mikor azok, Armida bájjainak engedve, mindenáron készek őt megsegíteni s ezzel a közös ügyet veszélyeztetni, Goffredo e szavakkal távozik körükből:

¹⁷ L. Arany: i. m. 439.

¹⁸ A megjegyzés Arany margójegyzetei között szerepel. L. Király E.–Kovács S. I.: *Arany Tasso-kötetének margójegyzetei*. FK, XXVIII. (1982). 271., 291. – A következőkben hivatkozom Paolo Beni fontos összehasonlító elemzésére: *Comparatione di Homero, Virgilio e Torquato. Et a chi di loro si debba la Palma nell'Heroico Poema. Del quale si vanno anco riconoscendo i precetti, con dar largo conto de' Poeti Heroici tanto Greci, quanto Latini et Italiani. Et in particolare si fa giuditio dell'Ariosto del Sig.* – In Padova, Appresso Lorenzo Pasquati, 1607. MTA Könyvtára: 550.493. Lapszámok a szövegben; hivatkozom továbbá Daniello Bartoli jezsuita történész és elméletíró művére, amely Zrínyi könyvtárában is megvan (jelzete BZ 93): *Dell'huomo di lettere difeso et emendato. Da P. Daniello Bartoli della Compagnia di Giesù. In Venetia 1648*. Lapszámok szintén a szövegben.

„*Temprate i vostri affetti*”, „Tartsatok mértéket érzéseitekben” (*Liberata*, IV. 82. 2).

Beni művének első fejezetében, amelyet a „tökéletes hős és hadvezér” kérdésének szentel, összehasonlítást tesz Homérosz, Vergilius és Tasso fővezérei, illetve legnagyobb hősei között. Homérosz az erkölcsöket illetően szinte azonnal kiesik a versenyből, mert hőseiben a kiváló tulajdonságokat vagy azok mértéktelensége, vagy az homályosítja el, hogy alacsony fokon is megnyilvánulnak. Aeneas ellenben, Beni ítélete szerint, még Goffredónál is tökéletesebb lenne, ha két hiba nem ejtene rajta foltot: „*essere stato idolatra e gentile*”, hogy „bálványimádó és pogány volt” (I. 12), valamint az „*atto dishonesto*”, a „tisztességtelen cselekedet”, a Dido-szerelem, amely annyira eltértette céljától, hogy Jupiternek parancssal kellett őt hivatásához visszatérítenie (I. 14–15).

Az első ponttal kapcsolatban rögtön felidéződik az, amit Zrínyi Szulimánról mondott:

Csak aztot kívésem, hogy *hiti volt pogán*,
Soha nem volt ily ur törökök közt talán.

(II. 44. 3–4)

„De talán nélkül is” – folytatja Zrínyi – bizonyos, hogy nem volt még „ez földhátan / Illyen vitéz és bölcs”. S ezután, a szultán uralkodói és hadvezéri erényeinek felsorolása után a „*summa*” következik: „Talán keresztyén közt is legnagyobb lenne” (II. 45, 46).

Ugyanarra a konklúzióra jut tehát, mint Beni Aeneassal kapcsolatban. A fő vétek azonban, amely Szulimán nagyságát végleg kompromittálja, tudjuk, a *kegyetlenség*, Aeneas *pietasá*-nak antagonisztikus ellentéte; viszont a mozgó rugó, amely a tulajdonságot mintegy féktelenné, dominánssá és végzetessé tette, az a szerelem volt: „*Roxa szerelméjért eztet cselekedé*” (II. 47, 4), szerelemből gyilkoltatta le fiát, s ezzel az egész világ előtt nyilvánvalóvá tette kegyetlenségét.

Beni szerint a tökéletes hős eszméjével ezért nem fér meg a szerelem: „minden bizonnyal egy sereg vezérében vagy egy állam uralkodójában a szerelmi szenvedély számos véteknek a kiindulópontja” (I. 20), és a főhős a „continenza” által lehet csak a legnagyobb.

Éppen ezért Beni szerint Vergilius helyesebben járt volna el, hogy ha már édesítenie kellett a hősköltemény komolyságát a szerelem érzésével (amit önmagában véve Beni egyáltalán nem kárhoztat), „helyesebb lett volna, ha azt nem a főhős, hanem alárendelt hős történetében mutatja be” (I. 21).

Így járt el Tasso, és így járt el Zrínyi is. Dédapja család feje, tisztos állapotú; de még hitvesről sem esik szó, csupán az utódról, aki a családi *glória* hagyományát köteles átörökíteni.

A költők vétké a bujaság felkeltésében

Daniello Bartoli könyvének második részében, a *Bujaság* című fejezetben, kizárólagosan erkölcsi és társadalmi indítástól — s ennek megfelelően a jezsuita hitszónok, a prédikációs stílus hangnemében — kél ki azok ellen, akik „hátrahagyván a Parnasszust Ida hegyéért, a babérokat a mirtuszért, a hattyút a galambért, Apollót Cupidóért, a szűz Múzsákat közönséges szajhákka teszik” (130).

Bartoli nem azt veti a költők szemére, hogy a szerelmet ábrázolják, hanem hogy a bűnt, a bujaság vétkét nemcsak kíváncsisággal teszik, hanem a költészetben való jelenlétét — mai szóval élve — meg is ideologizálják.

„Ezekben immár oly megszokottá vált a bűn, hogy úgy tűnik: poéta voltukból egyenesen következik, hogy bujának is kell lenniük.”

Három dologgal védekeznek ezek a kártékonyság vádjá ellen:

„apud eos tota Impuritas vocatur Urbanitas: mivel a gyönyörködő cselekmény és a verszet bája révén az olvasót szerelmes gondolatok körébe vonják, azokban végülis nem ébresztenek mást, mint gondo-

latokat; így az, amit az olvasóban keltenek, inkább a spekulatív elme, mintsem a gyakorlati érzékek gyönyöre” (133).

Erre a kifogásra Bartoli azt válaszolja: tud eseteket, amelyekben „egy bizonyos híres tragikomédia hatására tisztes nők kurválkodásra adták a fejüket” (133–134). A továbbiakból világos, hogy Bartoli Guarini *Pastor fido*ja felé sújtja mennyköveit. A mai olvasó jól tudja, hogy a Bartoli által kiemelt idézetek a ledér és intrikus Corisca szövegéből valók; Bartoli erkölcsi és szociokulturális megfigyeléseit mégis legalább részben tudomásul kell vennünk: a jezsuiták tiszttában voltak a kimondott és leírt szó tömeghatásával, és a *Pastor fido* – ha nem is váltott ki éppen olyasmit, amit Bartoli példaként felhoz – minden bizonnyal a költészet magas fokán kifejezett „amore universale” hedonisztikus szépsége miatt lett népszerűvé.

A második védekezés, amit a „bujaság” költői hangoztatnak, már teljes mértékben a neoplatonizmus körébe vág; és nemcsak azt bizonyítja példaszerűen, hogy a humanista és reneszánsz örökség továbbélése a barokkban átinterpretálódást és eklektikus válogatást jelent, hanem azt is, hogy a felhasznált gondolati és formai elemeket tudatosan manipulálják, és részben közönségsikerre, részben erudíciós babérokra, részben pedig az egyházi cenzúra előtti feddhetetlenségre törekcsenek.

A második érv tehát a következő:

„hogy ezeknek a költeményeknek más vétkük nincs, mint hogy bujának látszanak, holott valójában nem mások, mint allegorikus álarokok, amelyek mögött a legtisztább morálfilozófiai jelentés rejlik; ezeket édesítik meg a mesés kitalálások mézével, hogy könnyebben elfogadtassák s egyben ízezsébbé tegyék őket” (137).

Az antik „fabuláknak” ez az értelmezése Ficinióig (s rajta keresztül még távolabbra) visszavezethető; a neoplatonizmus egyik legtermékenyebb, a költészetben és filozófiában legjobban értékesített területe ez. Leone Ebreo jelentős teret

szentel a kérdésnek. Meghatározása szerint a költői kitaláláson belül több értelem rejtőzik: az első a betű szerinti, amely jeles személyek életének és tetteinek emlékét őrzi; a második

„a morális értelem, amely hasznos a tevékeny emberi élet számára, mivel helyesli a virtuos cselekedeteket és kárhoztatja a bűnöket. Ezenkívül, ugyanazon szavakkal, kifejezik a természet vagy ég, az asztrológia vagy teológia dolgainak mélyebb igazságát. (. . .) Ezeket mintegy a mese magját alkotó értelmeket nevezzük 'allegorikusnak'” (98).

Meg kell mondanunk, hogy már Tasso elkezdte manipulálni ezt az értelmezést, mihelyst azt az „idők szigorúsága” miatt szükségesnek látta.¹⁹ Levezetésében expressis verbis leírta, hogy a költött dolgok allegorikus értelmezése semmilyen költészettani szabály körébe nem vág;²⁰ a költő, illetve az olvasó szuverén joga olyan értelmet tudni vagy felfedezni a leírt dolgok mögött, amilyet gondol vagy akar. Nyíltan megmondja: azért írta meg az *Allegoria del poemat*, mert egyéb meggondolásból szükségesnek találta. Büszke arra, hogy

„az egész poémában nincs egyetlen akció, egyetlen főbb szereplő sem, amely vagy aki mögött csodálatos misztérium ne rejlene. Jót fog nevetni, ha majd ez új szeszélyemet elolvassa. (. . .) nem egyébért tettem, az igazat megvallva, mint hogy a világ száját betömjem vele [per dare pasto al mondo]. A nyakam töröm, hogy bebizonyítsam: egyéb céloom se volt, mint az államot szolgálni [*servire il politico*: vagyis a közjót, a platóni államot, a poliszt, amely az erkölcsi és filozófiai javak letéteményese is]; és e pajzs mögött remélem biztonságra helyezni a *szerelmeket* és a varázslatokat. . . . Meglátja majd, mint kezelem, forgatom és forgatom ki mind a platóni, mind a peripatetikus morálfilozófiát, és a lélekről szóló tudományt is; és jóllehet sok éve, hogy nem olvastam ezekről a dolgokról, mégse félek, hogy sok hiba volna benne: csak attól félek, hogy nem tudtam a filozófiai dolgokat néhány szükséges teológiaiával is kísérni; ezért sokszor hagyok üres helyet, hogy Flaminio úr töltsse ki [!], a maga elgondolása szerint.”²¹

¹⁹ L. *Le lettere di Torquato Tasso*, a c. di C. Guasti. 5 voll., 1852–1855. Volume primo. Firenze, 1852. 112.

²⁰ Uo. 117–118., 192–194.

²¹ Uo. 185.

Talán sehol sem árulja el Tasso levelezése világosabban, milyen vérré menő kettős követelményrendszernek kellett eleget tennie a költőnek, aki ekkor még – sancta simplicitas! – úgy véli, hogy fontosabb a költészettani szabályoknak és a két nagy klasszikus modell példájának eleget tenni, mintsem a politikai – értsd monarchikus és vallási-ideológiai – szempontot ténylegesen megvalósítani a hőskölteményben, hacsak nem a már említett módon a tárgyválasztásban és a főcselekményben.

A századvég költői előtt már világos volt a helyzet. Távol álljon tőlünk, hogy az inkvizíciónak tulajdonítsunk minden erkölcsi, vallási, politikai megnyilvánulást a költészetben, valamint hogy merő képmutatásként könyveljük el azt, ami valódi lélektani, történelmi és ideológiai válságból fakadó öntudatlan, kényszerű vagy tudatos ambiguitásként jelentkezett. Majdnem minden olasz irodalomtörténet leírta, hogy Torquato Accetto művének címe: *Della dissimulazione onesta* – *A tisztes színlelésről* (1641) egyik alapvető definícióját adja a „kívül-belül” szorongató kor életérzésének és viselkedési normájának. Amint Malvezzi mondotta: „Olykor fékezni kell a beszéd szabadságát, ha már az élet szabadsága megromlott”.^{2 2}

Marino nem merül el a probléma történelmi és etikai mélységeiben. Mindenáron el akarja fogadtatni magát, és a szabadságát arra, hogy azt írhasson és publikálhasson, amit akar, és az ezért folytatott küzdelemben – győz.

Az *Adone* előszava, amelyet Chapelain írt, de amelynek alapeszméjét és bizonyos adatait nyilvánvalóan maga Marino szolgáltatta, ennek a győzelemnek egyik állomása, mert nem mást kodifikál költészetelméletileg, mint azt, hogy az elbeszélő költészetben a nem heroikus téma is lehet illusztris. „Action illustre advenue durant la paix”, illusztris cselekmény, amely békeidőben zajlik; „il faut que le subject du poème (. . .) soit illustre sans melange de guerre”, szükséges, hogy a költemény

^{2 2} Idézi C. Jannaco–M. Capucci: *Il Seicento*. Milano, Vallardi, 1963, 643.

tárgya anélkül is illusztris legyen, hogy háborút vegyítenének bele. Mi lehet békében illusztris? Azok a foglalatosságok, helyek, tárgyak, illetve azok elmondása és főleg leírása, amelyek a békeidőben folynak, illetve csak olyankor lehet velük teljes szívvel foglalkozni: és „l'amour y ayt la plus grande part”, a szerelemé a főszerep, a többi csak járulék!²³

Ez a költészetelméleti megtagadása; és Marino az erkölcsi kifogásokat is ki akarja védeni, legalábbis forma szerint. A világirodalom legérzékibb vers-monstrumában, amelynek bevallott fő tárgya a testi szerelem, minden ének előtt ott áll az allegória.

A nyolcadik ének Venus és Adonisz egyesülésének éneke, 149 strófában. Előtte az allegória így szól:

„A Gyönyör, amely a tapintás érzékének kertjében tartózkodik a Buja-ság társaságában, azoknak az elvetemült vélekedését hangoztatja, akik az érzéki élvezeteket tartják a legfőbb jónak. Adonisz, aki levetkezik és megfürdik, az embert jelenti, aki a hús rabságába esvén és elmerülve az érzékek hullámaiban, mezítlen marad, a jóság és az erények köntöse nélkül. A vele játszadozó Venus cirógatásai a féket nem ismerő és szégyentelen hús hízelkedését jelentik, amely szereti és örömmel becézgeti a gyönyört.”²⁴

Olvasta volna csak Arany: itt látott volna igazi „kéjsóvár olaszt, aki imádkozik, mielőtt a bűnt elkövetné”!

„Nem tagadom – fejtegeti Bartoli –, hogy az antikok közül némelyek, hogy elfátyolozzák a köznép szeme előtt teológiájuk titkait, elrejtették, mint Silenus szobraiban a kincset, azt, amit ők igazságnak hittek ... így hát a pogányok teológiájából nem maradt fenn az emberek számára más, mint az istenek házasságtöréseinek, lopásainak, gyilkosságainak története, amelyek az igazat megvallva igen méltatlan eszközök arra, hogy általuk az istenség misztériumait magyarázzák. A mai költőknek azonban az ilyesmire sem alkalmuk, sem gondjuk nem lehet. S ha

²³ L. Giovan Battista Marino: *Tutte le opere*. vol. II. *L'Adone*, tomi I–II, a c. di G. Pozzi. Milano, 1976. I. 18–19.

²⁴ Uo. 423.

lenne is, ugyanolyan arcátlan, mint bűnös dolog lenne olyan eszközt használni, amely szöges ellentétben áll az állítólagos céllal" (139).

A bujaság költőinek harmadik védekezése az, hogy „írásaikkal nem a mások kárát, hanem a maguk dicsőségét szolgálják” (140).

Az ilyesfajta dicsőség az örök kárhozatba visz. Bartoli poklában ott sínylődnek, mint bujaságra ösztökélők, Petronius, Apuleius, Ovidius mellett Horatius és Catullus, sőt Martialis is, valamint „a mi nyelvünk költői közül is páran, akik még náluk is rosszabbak” (148). „Mit ér nektek az, ha ott fognak benneteket dicsérni, ahol nem vagytok, és ott szenvedtek gyötrelmeket, ahol majd lakoztok mindörökké?” (151).

„Halljátok, ti Luciferei a földnek!” – kezdi intő szövegét Bartoli. Az erkölcstelenség költőinek nem lesz tartós híre a földön, mert a józan értelmű és bölcs emberek szemében „tehetségetek rosszra használt virtusa olyan lesz, mint a gigászok hatalmas, de gonosz ereje” (151).

„Ám ha semmi nem győz meg benneteket: íme tekintsétek az Istent, aki leszállt egy istálló rútságába, a szegénység nyomorúságába, ... a gonosztevőként való elítéltetésre, egy lator halálára. Nézzétek rajta az ostorcsapások nyomait, a töviskoszorú alól kiserkedő vért, mezítelenségének szégyenében, merő fájdalomként odafenn a keresztfán. ... Kívánt ő tőletek valaha mást, mint hogy életetekben követői, halálotok után társai legyetek?” (152).



Zrínyi könyvtárában Apuleius és Petronius kivételével minden „kárhozott” klasszikus kötetei megvoltak; némelyik több kiadásban is, fordításban is. Marinónak minden költői műve ott szerepel, a *Dicerie sacre* kivételével. Az álszemérem éppoly távol állt Zrínyitől, mint a vakbuzgóság és a felekezeti gyűlölködés.

Biográfiaja és költészete egyaránt tanúsítja, hogy „bántotta” olykor a szerelem. Költői programja azonban éppen

fordított, mint a Marinóé: eposza „poème de la guerre”, amelyben a szerelemnek csak annyi és olyan helye lehet, ami a vitézséggel összefér, tehát a hősi karakter a domináns, a szerelem olyannyira „járulék”, hogy maga is hősi jelleget öltve emelkedhet csak arra a fokra, hogy ábrázolható legyen.

Tudta-e vajon, hogy a szerelmi téma bevezetését a hősköltészetbe éppen egy Petronius-szöveggel igazolta? ²⁵ Mindenesetre nem a Marino által visszataszító, véres dúvadnak ábrázolt Mars áll Venus mellett, nem is a gyermek-antihérosz Adonisz, hanem az a Mars, aki a vitézi virtusnak és a hősiek szerelemnek a géniusza Zrínyi költészetében.

Nincs allegóriára szüksége, mert költészete nem *discorso obliquo*: a dolgok, személyek és események önmagukat jelentik, illetve önmaguk univerzális értelmét. Nem tulajdonít más értelmet a szerelemnek sem, tehát csak röviden közli, hogy írt róla, hogy miként írt róla és miért.

Mi indokolja hát a *Feszületre* című vers kezdő strófáját? Semmiképpen sem a szerelmi költészet miatt érzett büntudat. A szerelmi költészet említése itt ugyanúgy az alacsonyabb fokról a magasabbra, a méltóbbra való lépést jelenti, mint ahogy az eposz első szakasza a szerelmi témáról a hősi témára való áttérést. A kereszt Jézusának heroikus karakteréről és az *imitatio Christi* szintén hősi értelméről másutt szóltam. ²⁶ Mindenesetre a szerelmi témának és a feszület Krisztusának egymás mellé helyezését talán Bartoli szónoklata inspirálta, ha nem is a szerelmi költészet szabadossága miatt (hiszen a bujaság bűnének kíváncsiságát tételéről Zrínyinél szó sincs), hanem a már említett okból: a fokozati különbség érzékeltetésére.

Végezetül: a hedonisztikus jellegű *amore universale* képsorai a lírikumokban tűnnek fel, ²⁷ az eposzban a „szerelmi rá-

²⁵ Jelzi Négyesy L., Gróf Zrínyi Miklós Művei. I. Költői művek. Bp. 1914., 388.

²⁶ L. Király E.–Kovács S. I., *A meghajló és beszélő feszület jelene a „Szigeti veszedelem” II. énekében*, ItK, LXXXV. (1981). 382–383.

²⁷ Vö. Kovács S. I., *A lírikus Zrínyi*. Sajtó alatt.

beszélő”, az öreg Fáti nem használja őket. Érvelésének gerincét a következő állítások alkotják: a szerelem minden fölött uralkodik: a hatalom, a szépség, a bölcsesség engedni kénytelen neki; a szerelmi sebre nincs gyógyír; az ég, a nap irigység nélkül osztja jóságát; Isten rendelte mások hasznára a jót és szépet, s aki fukarkodik velük, Isten kedve ellen tesz.

Az érvelésben az *amore universalénak* nem hedonisztikus, hanem filozofikus sajátosságai uralkodnak. Különösen ez a két sor:

Nem-é ez az kék ég, kit látunk magasban,
Közli velünk szépségét és örül abban?

(XII. 36. 1–2)

mintha annak a Leone által bőségesen fejtegetett neoplatonista gondolatnak lenne sűrített megfogalmazása, amely szerint Isten szereti teremtményeit, nem azért, mert kívánná őket, hanem mert javukat és tökéletesedésüket kívánja:

„ez a tökéletesség, amelyben a teremtmények Isten szerelme által gyarapodnak, az istenségnek (ha szabad róla ezt mondani) elégedettséget és örömet ad, és benne az ő legmagasabbrendű tökéletessége még jobban felragyog . . . És a tökéletességnek eme gyarapodása és a rajta érzett öröm egyáltalán nem magában az Istenben található, hanem csupán a teremtményeihez való viszonyában . . .” (235).

Isten a maga tökéletes szépségét is különböző fokokon közli teremtményeivel, (354–357) s „az isteni szerető gyönyörködik abban a növekvő szépségben, amelyben a szeretett világ-mindenség az isteni szerelem által részesül” (369). Mindezt erősíti a XII. ének következő szakaszának nap-metaforája, amely a neoplatonizmusban az *intelletto divino* látható képmása (179).

Inkább kérdésfelvetés ez, mintsem állítás; a szépséget közlő, örvendő ég és a nap neoplatonikus metaforájának jelenléte a szerelmi érvelésben mégis elgondolkasztató, bár további kutatást igényel.

NÉMETH S. KATALIN

MAGYAR ORÁTOR A 18. SZÁZADBAN: VERESTŐI GYÖRGY*

„Az úri hiúságot legyezgető, a gondolati és stilisztikai ötleteket vadászó prédikáció különösen a halotti szertartásokon kapott tág teret katolikusoknál és protestánsoknál egyaránt. *Közismert*, hogy az idősebb Verestői György, erdélyi református szuperintendens (†1765) kortársai által csodált tekintélye volt ennek a modornak: összegyűjtött halotti beszédeinek két kötetét még 1783-ban is kiadták” –

írja Bán Imre *A magyar barokk próza változatait* feltérképező tanulmányában.¹ Jóllehet dolgozatunk témájával, Verestői György munkásságával a továbbiakban nem foglalkozik, mégis tanulságosnak tartottuk meghatározását idézni, főleg az általunk kiemelt szóért: közismert. Verestői művei és a róla szóló szakirodalom ismeretében ugyanis valóban megállapíthatjuk, az a tény, hogy Verestői kiváló barokk szónok volt – közismert, de behatóbb tanulmányozás, az összes megjelentetett és hozzáférhető prédikáció elolvasása nem tükröződik egyetlen közleményben sem. Sommásan foglalva össze: a Verestőival foglalkozó cikkek szerzői kiválasztottak egy-egy prédikációt, s mivel szerzőnk egyetlen műve is gazdag lehetőséget ad a barokk próza jellegzetességeinek felmutatására vagy éppen kuriózumok keresésére, több beszéd elolvasása nem látszott szükségesnek. Ugyanaz a prédikáció ráadásul több cikknek is

*Ezúton mondok köszönetet Tarnai Andornak és Kovács Sándor Ivánnak a dolgozat végleges változatában hasznosított észrevételeikért.

¹ Bán Imre: *A magyar barokk próza változatai*. In: B.I.; *Eszmék és stílusok*. Bp. 1976. 195. – Az említett kötet: Verestői György: *Holtakal való barátság*. Kolozsvár, 1783. 963 l. Az idézeteknél e kiadás lap-számát adjuk meg.

tárgya (pl. a tündérvilágról szóló), így az ismert és ismertetett beszédek száma még kevesebbre csökken. Amint az a kevésbé ismert szerzők esetében lenni szokott, a vele foglalkozó szakirodalom bibliográfiai számontartása is esetleges. Az irodalomtörténeti Kézikönyv két Verestói-val foglalkozó önálló tanulmányt említ:² paradox módon egyikük csak Verestói verseivel foglalkozik,³ másikuk címleírásából viszont nem derül ki, hogy valójában Verestói prédikációjáról van benne szó.⁴ Az irodalomtörténeti Kézikönyv ugyanakkor felhívja a figyelmet Trócsányi Zoltán *Régi magyar nyomtatványok nyelve és helyesírása* című tanulmányának Verestói „fejezetére”,⁵ ezt a hivatkozást *A magyar irodalomtörténet bibliográfiája 1772-ig* Verestói-címzavánál nem találjuk.⁶ A bibliográfiában felsorolt tanulmányok közül kettő életrajzi jellegű szövegközlés, kettő Verestói verseivel foglalkozik és csupán három írás tárgyal egy-egy prédikációt, közülük Trócsányi Zoltán említett 1943-as Könyvszemle-beli dolgozata és Dézsi Lajos tanulmánya⁷ ugyanazt az Alvintzi Krisztina temetésén 1733-ban elmondott „tündéres” orációt. A bibliográfiai Kézikönyv nem jelzi, ám megemlíti, hogy más írók mellett részben ugyan-
evvel a beszéddel foglalkozik Turóczi-Trostler József két közleménye is.⁸

² *A magyar irodalom története 1600–1772-ig*. Szerk. Klaniczay Tibor. Bp. 1964. 430., 446.

³ Alszeghy Zsolt: *Egy Gyöngyösi-tanítvány*. It, 1940. 64–69.

⁴ Trócsányi Zoltán: *A szépirodalom üldözése*. MKszle, 1943. 433–435.

⁵ Bp. 1935. (A magyar nyelvtudomány kézikönyve I/10.) 37–40.

⁶ *A magyar irodalomtörténet bibliográfiája 1772-ig*. Szerk. V. Kovács Sándor, Stoll Béla, Varga Imre. Bp. 1972. 553.

⁷ Dézsi Lajos: *Népmeséink történetéhez*. ItK, 1896. 345–350.

⁸ Turóczi-Trostler József: *Mesenyomok a XVIII. század magyar irodalmában. A racionalizmus és irracionizmus küzdelméhez*. MNyr, 1927. 1–38. – T. T. J.: *A mese felfedezése és a magyar mese a XVIII. században*. In: T. T. J.: *Magyar irodalom – világirodalom*. Bp. 1961. I. 73–97. A Verestói-ról szóló rész a két tanulmányban néhány kisebb módosítástól eltekintve szó szerint azonos.

A Verestóiival foglalkozó szakirodalom rövid összefoglalásai nem hagyhatjuk említés nélkül Jékely Zoltán írását sem.⁹ Az 1940-ben keletkezett fiktív temetési beszéd Verestói modorában íródott, alcíme szerint: *Halotti órátió, melyben néh. T. Tséri Verestói György úr, az erdélyi nagy fejedelemségben lévő reformata ecclesiáknak püspöke felett, ki legyen a holtak igaz barátja, kibeszéltetett. Kolozsváratt, a házsongárdi temetőben, az úrnak MCMXL. esztendejében.* A beszéd nemcsak Jékely kiváló stílusérzékéről tesz tanúságot, hanem arról is, hogy talán ő volt az egyetlen, aki – akkor éppen mint Széchényi Könyvtárbeli könyvtáros – a Verestói prédikációit tartalmazó vaskos kötetet végigtanulmányozta.

Verestói reneszánszáról még a manapság rendkívül kiterjedt régi magyar irodalmi érdeklődés idején sem lehet beszélni. Csupán mint költőt említik a kuriozitások kedvelői, így Csanádi Imre,¹⁰ vagy Gyöngyösi újraértékelésével kapcsolatban Kibédi Varga Áron.¹¹ Ugyanakkor nem szerepel a *Magyar remekírók* sorozat 18. századi költőket bemutató gazdag válogatásában sem,¹² s elkerülte a *Három veréb*-antológiát összeállító Weöres Sándor és munkatársai figyelmét is.¹³

⁹ Jékely Zoltán: *Tséri Verestói György, a XVIII. század erdélyi órátor.* In: J. Z.: *A Bárány Vére.* Bp. 1981. 85–97. – Kovács Sándor Iván figyelmeztetett arra, hogy Jékely esetében a stílusutánpótlási hajlam élő erdélyi tradíciójára is gondolni kell. Tamási Áron és Gaál Gábor Mikes-levelet utánzó írásai is ezt igazolják. Gondolatát kiegészíthetjük még Sütő András Bethlen Gábor korának stílusát utánzó esszéírásait, a *Nagyenyedi fügevirágra* történő utalással.

¹⁰ Csanádi Imre: *Mesterek és mesterkedők. Tallózás a XVIII–XIX. század rosszul ismert magyar költészetében.* Kortárs, 1982. 118–121.

¹¹ Kibédi Varga Áron: *Retorika, poétika, műfajok. Gyöngyösi István költői világa.* It, 1983. 546.

¹² *Magyar költők 18. század.* Vál. szöveggond. és jegyz. Mezei Márta. Bp. 1983. (Magyar Remekírók.)

¹³ Weöres Sándor: *Három veréb hat szemmel. Antológia a magyar költészet rejtett értékeiből és furcsaságaiból.* Bev. Kovács Sándor Iván. Bp. 1982².

Az, hogy a közismert Verestói György milyen kevésbé ismert, még bibliográfiai tévedésekkel is dokumentálható. Szinte ugyanaz történt vele, mint a két Bethlen Katával, akiknek műveit hosszú ideig összekeverte az irodalmi köztudat. Jelen esetben id. és ifj. Verestói György prédikációi keveredtek össze, Petrik bibliográfiájában¹⁴ éppúgy, mint az OSzK katalógusában. Ifj. Verestói 1764-ben Franekerben megjelent disszertációját, mivel id. Verestói akkor még élt, az Akadémiai Könyvtár katalógusa is kérdőjellel veszi fel, és természetesen, hogy a British Museum katalógusa is összevonja a két szerzőt.¹⁵ Ugyancsak szét kell választani Herepei János *Adattárának* a két Verestói Györgyről szóló adatait,¹⁶ Kosáry Domokos művelődéstörténeti szintézisében pedig Verestói másik fiának, Sámuelnek *Dissertatio physica* (1767) címmel a villámlásról írt művét tulajdonítja id. Verestói Györgynek.¹⁷

Érdemes megrostálni az életrajz adatait is. Ismételten azért, mert bár több helyen olvasunk életének eseményeiről, az adatok néhol pontatlanok és egymásnak ellentmondók. Elsődleges forrásnak azt a latinul írott, saját kezűleg összeállított életrajzot kell tekintenünk, amelyet Török István fordításában közölt a Protestáns Közlöny.¹⁸ Ennek alapján írta meg Török a kolozsvári kollégium történetéről szóló monográfiájában Verestói életrajzát.¹⁹ Török István szövegközléséhez Nagy

¹⁴ Petrik Géza: *Magyarország bibliográfiája 1712–1860*. III. köt. I. rész. Bp. 1891. 762–763.

¹⁵ BMC 247. col. 672.

¹⁶ *Adattár XVII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez*. III. Művelődési törekvések a század második felében. Herepei János cikkei. Szerk. Keserű Bálint. Bp. – Szeged, 1971. A javított lapszámok: id. Verestói György 220, 222, 237, 349, 355.; ifj. Verestói György 223.

¹⁷ Kosáry Domokos: *Művelődés a XVIII. századi Magyarországon*. Bp. 1980. 624.

¹⁸ Török István: *A kolozsvári collegium XVIII. századi tanárainak életrajza*. (Verestói György 1728–1764 tanár s később püspök.) Protestáns Közlöny, 1886. 13. 122–123.; 14. 128–130.

¹⁹ Török István: *A kolozsvári ev. ref. collegium története*. III. Kolozsvár, 1905. 12–21. – A mű előzményeként – szintén tárgyalva

Zsigmond fűzött kiegészítést, ugyancsak a Protestáns Közlönyben.²⁰

A korabeli életrajzgyűjteményekben, megemlékezésekben is számos értékes adatot találunk Verestói működésével kapcsolatban. Elsőként Bod Péternek az erdélyi református püspökök életrajzát összeállító gyűjteményét, a *Smírnai Szent Polikárpust*²¹ kell említenünk. Elismeréssel szól Verestóiról Rettegi György is *Emlékezetre méltó dolgok 1718–1784* című emlékiratában,²² és belekerül a híres orátor Hermányi Dienes József anekdotagyűjteményébe is, nem egészen elismerő értékeléssel:

„Ekhárt Gergely torockai unitárius esperes hírét hallja vala, micsoda jeles orációkat mond egy református professzor (ez Verestói György vala, – certe ad maiora factum erat illud ingenium), – igen kér vala az becsületes ember, hogy vagy egyet közlenék vele, minthogy az unitáriusoknak prédikációi is nem igen reálisok. Küldém azért nékie azt az orációt, melyben az halált szolgának szegődteti az orátor, amelyben bizony nagy profánításnak tartom most is, amint a Krisztus halálát jádziképpen oda elegyíti az a becsületes ember. Továbbá én nem venném jó néven, ha kedves halottamon kacajokat indítana az orátor. Bizonynal hallottam, hogy ezt orációt meghallgatván Bánffy György, így szólott az orátornak:

– Vere, valamikor számot adsz Istennek az ilyen orációkról! Hogy én az ilyen halotti játékos orációkat ne láttatnám helybenhagyni, eleibe íram az Ekhártnak küldött exemplárnak Salamonnak ama szavát: Mint a nyárhoz a hó, s mint aki télben leveti ruháit, olyan aki a bánatos szívnek éneket mond. Megolvasá a vén esperes az orációt, s maga vissza-kozván, monda:

Verestóit – ld. T. I.: *Adatok és részletek a kolozsvári ev. ref. collegium XVIII. száz évi történetéből*. Erdélyi Múzeum-Egylet kiadványai. 1884. 247–313.

²⁰Nagy Zsigmond: *Függelék Verestói György életrajzához*. Protestáns Közlöny, 1886/15. 138–139.

²¹Bod Péter: *Smírnai Szent Polikárpus*. [1766]. Verestóiról: 212–216

²²Rettegi György: *Emlékezetre méltó dolgok 1718–1784*. Bev. jegyz. Jakó Zsigmond. Bukarest, 1970. 120., 182–183., 281.

– Nem kell nékem, uram efféle! Erről senki jobb ítéletet nem tett, mint kegyelmed”.²³

Az ünnepelt orátorral való köztözködés Csanádi Imre véleménye szerint „aligha mentes a féltékenységtől”.

„Kötte hiszem – írja Csanádi –, hogy a groteszk történetekkel dugig rakott agyú Hermányi uram holmi kenetes »orációkkal« altatgatna volna az enyedi, gyásztisztességre összegyűlt híveket”.²⁴

És bár Hermányi prédikációiban jobban ragaszkodik a Szent-íráshoz, mint Verestói, mégiscsak furcsa, hogy éppen ő háborodik fel a „kacajok indításán”, akiről pedig Rettegi György a következőket jegyezte fel:

„Foly ennek szájából az ige s olyanokat hall tőle az ember, melyeket mástól nem. Az ő prédikációja között sokszor tréfákat ejt szóval, hogy eleget lehet nevetni rajta, de ez is mind tudomány”.²⁵

Hermányi azonban nemcsak a „kacajokon” háborodott fel. Klaniczay Tibor közölte azt a versét, amely 1731-ben keletkezett, s „*Elöljáró beszéd és rövid satyra*” címen vált ismertté. Harminc évvel később Hermányi az erdélyi püspökökről szóló biográfiai sorozat elé illesztette. Verestói kigúnyolása itt is egyértelmű:

Ne tégy lakodalmat az halottas házból.
Matériát jobbat s hasznosbat nem lelsz-é?
Hogy hogy szegődteted halált szolgál-bé?

A verses reagálás különben nagyon friss élmény hatására született meg, hiszen Verestói a halál-szolga analógiát 1730-ban Váradi Zsigmond felett elmondott beszédében használta. (1–25.) De kigúnyolja Hermányi Verestói egyéb téma-választását is, ugyancsak közeli élmény hatására írja:

²³ Hermányi Dienes József: *Nagyenyedi Demokritus*. Vál. bev. jegyz. Rohonyi Zoltán. Bukarest, 1970. 101–102.

²⁴ Csanádi: i. m. 118.

²⁵ Rettegi Gy.: i. m. 126.

Parturiunt montes, ily egeret szülnek,
 Physices Professzor titulust viselnek,
 Physiognomia még is amit ellnek,
 De tám másodszor is prelum alá kelnek.²⁶

Noha Verestói sem hisz a fiziognómiában, mégis egész orációt épít köré és nagy élvezettel részletezi a különböző szem, száj, orr, fül, haj stb. jellemmeghatározó tulajdonságait. (47–70.) De az már valóban furcsa fintora az egymás ellen hadakozásnak, hogy pontosan annak a Verestóinak mondja Hermányi „Fonóban való az physiognómia”, aki maga is kikelt a fonóban folyó „Mese és Szófia-Beszéd” ellen. (102.) A Bánffy György szájából hallatott korholást is inkább úgy fordította Hermányi Verestói ellen, hogy saját (ti. Verestói) prédikációjából szemelte ki az ott önkritikaként elhangzott kérdést: „Mikor fogok én Poenitentiát tartani annyi sok Magyar Oratiómról, melyekben néhánkor talám kellete felett-is meg-dítsértem az Embereket” (235.) — kérdezte Bánffy György és hallotta (olvasta) Hermányi. De illet hozzá ez az idézet is, hiszen Verestói kigúnyolásával „a valóságot elkendőző törekvést, és az ezt szolgáló túlzó barokk retorikát egyaránt elutasítja” — állapítja meg Klaniczay Tibor.²⁷ És igaz ugyan, hogy Verestói beszédei is ékes példái a főúri családok dicsőítésének, nála valóban csak tökéletes emberek szerepelnek, de azt is ő írja le, hogy „kivált mikor valami nagy ember vétkezik, akkor még a’ fülét sem meri senki-is mozdítani, nem-hogy azt meg-intené valaki”. (270.)

Visszatérve az életrajzi forrásokra, végezetül a Verestói temetése alkalmából elmondott halotti orációkat kell megemlítenünk, amelyek szintén tartalmazznak biográfiai adatokat. A temetésen három lelkész adott végtisztességet közmegebecsülés-

²⁶ Klaniczay Tibor: *Hermányi Dienes József ismeretlen munkája*. In: K. T.: *Reneszánsz és barokk*. Bp. 1961. 563–564.

²⁷ Klaniczay T.: i. m. 565

nek örvendő kollégájuknak: Bodoki József kolozsvári tanár,²⁸ Szatmári Pap Mihály akkor még szebeni, majd később kolozsvári professzor²⁹ és Zágoni Aranka György széki egyházkerületi püspök.³⁰

A Török István fordításában megjelent és az akkori közlés szerint a kolozsvári kollégium könyvtárában található Verestói önéletrajz címe: *Genealogia et vita Georgii Verestói*. Keletkezése Verestói életének utolsó félévére esik, mert a benne rögzített utolsó dátum – György nevű fiának hazatérése „a belga akadémiákról” 1764. okt. 7. – Verestói pedig 1765 március 6-án hunyt el Kolozsvárott.

Az életrajz a család eredetére is kitér: Verestói apja először a sárospataki kollégium diákja, Buzinkai Mihály és Pósa-házi János tanítványa, innen kerül Erdélybe, miután az említett két tanárral együtt a nagyobb diákok elűzetnek Patakról. Id. Verestói Sámuel a gyulafehérvári kollégium tógátus diákja lesz, majd tanítóskodik a szenterzsébeti eklézsiában, s Udvarhelyszéken szentelik pappá. Életének utolsó állomása a küüllő-egyházmegye jegyzősége.

Verestói György 1698. január 25-én született Bonyhán.³¹ Mint Bodoki József írja: „tanulását kezdé a’ Bonyhai Oskolában, de éles és serény elméje tágasabb theatrumot kíván”.³² A következő iskola megjelölésében a kortársak egytől egyig tévednek. Bod Péter is azt írja, hogy „tanulását folytatta – tizenennyöltz Esztendő koráig, a’ Maros-Vásárhelyjen virágozó

²⁸ Bodoki József: *Halotti oratio... Verestói György... utolsó tisztességére... 1765*. Kolozsvár, 1767.

²⁹ Szatmári Pap Mihály: *Az Jehovának temploma és az igaz isteni tisztelet mellett valójába buzgó Josua főpap*. Kolozsvár, 1767.

³⁰ Zágoni Aranka György: *A hives patakokra kívánczó...* Kolozsvár, 1765.

³¹ Zoványi Jenő: *Magyarországi protestáns egyháztörténeti lexikon*. Szerk. Ladányi Sándor. Bp. 1977³. 686. – Verestói születési dátuma itt 1698. jún. 25. – nyilván sajtóhiba.

³² Bodoki J.: i. m. M₁

nagyobb Oskolában”,³³ és ugyanerről szól Bodoki és Zágoni Aranka György is. (Bod nyilván a halotti beszédekből vette az adatot). Pedig Verestóinál az olvasható: „1710-ben, máj. 21-én midőn már a grammaticát tanulám, az udvarhelyi iskolába vitettem, mely akkor még nem élvezte a collegium nevet”.³⁴ 1713-ban a poesis tanulására a kolozsvári kollégiumba került, ahol Szatmárnémeti Sámuel, Baconi Ince Máté és Remetei János voltak professzorai. Egyetlen forrás sem számol be róla, csupán Verestói, hogy 1720-ban Csepregi Turkovics Ferencsel együtt el kellett távozniuk a kollégiumból, „ugyanis, néhány rossz indulatu ember által oly módon árultattunk be a curatorok előtt, mintha Baconi Ince Máté ellen összeesküdtünk volna”.³⁵ A vád valóban alaptalan lehetett, hiszen nyolc év múlva Verestói mint tanár kerül vissza a kolozsvári kollégiumba, 1734-ben pedig éppen az említett Baconi Ince Máté lányát vette feleségül. A kollégium elhagyása után sem fordult rosszabbra a sora, mert miként Bodoki írja: „Bánffi Farkas Urnak különös kegyességéből a’ Belgiumi Académiákra való kirepülésre arany szárnyakat füze”.³⁶ 1721 július 2-án indult és szeptember 21-én érkezett Franekerbe kollégiumi társaival Csepregi Turkovics Ferencsel és Dési Ferencsel együtt. A franekeri egyetem anyakönyve szerint a három diák 1721 szeptember 25-én iratkozott be. Társai között ott volt még két magyarországi tanuló is, Putnoki István és Alsócsernátóni Cseh Sámuel.³⁷ Verestói önéletrajzában gondosan feljegyezi franekeri professzorai nevét, az ottléte alatt bekövetkezett tanár-változásokat, az általa hallgatott előadásokat:

³³ Bod P.: i. m. 212.

³⁴ Török I.: i. m. 1886. 122. Érdekes, hogy Zoványi, aki forrásul Török István kollégiumtörténetét jelöli meg, szintén a téves marosvásárhelyi iskolázásról tud.

³⁵ Török I.: i. m. 1886. 122.

³⁶ Bodoki J.: i. m. M₂

³⁷ Hellebrandt Árpád: *A franekeri egyetemen tanult magyarok.* Történeti Társ., 1887. 300.

„Itt ekkor theologiae professorok voltak: Campegius Vitringa P(ater), Ruardus Andala, és Campegius Vitringa F(ilius), Juris professorok Ortvinus Westemberg és Joh. Balck. Philosophiae professorok: Joh. Regius, Ruardus Andala, ki egyszersmind theol. prof. is volt, és Wierus Guilelmus Muys, a ki egyszersmind a mathematica, orvosi tudományok és chemia prof. is volt. Az orvosi tudományok és bonctan tanárai voltak Petrus Latane és a kit már említettem W.G. Muys. Az egyháztörténelem professora Campegius Vitringa P., ki egyuttal theol. prof. volt. Az egyetemes történelem prof. Joh. Rungius. A keleti nyelvek és a biblia szt. nyelvének professora Albertus Schultens. A görög nyelv és régiségek prof. Tiberius Hemsterhuys. Ezeket mind hallgattam, kivéve Joh. Regius, Balck és Petr. Latanet. Nem hallgattam Muys orvosi előadásait sem, de szorgalmasan tanultam tőle a philosophiát, bonc- és vegytant. Nem sokára meghalt a két Vitringa (apa és fiú), hasonlóképp Rungius. Új professorok választattak tehát a theologiai tanszékre. Joh. Melchioris, kire az egyháztörténetet is rábízta, és Hermannus Venema: az egyetemes történetre Petrus Wesseling, ezeket is egyenkint szorgalmasan hallgattam. Ez időtájt vitetett el Westemberg a leideni Akadémiához, helyébe hivatván Joh. Gottlieb Heineccius, kitől a természetjogot tanultam”.³⁸

Verestói professzorai közül csupán néhányat szeretnénk kiemelni. Elsőként Ruardus Andalát (1665–1727), a kartezius irányzat egyik jeles képviselőjét. A magyar, főleg erdélyi diákokkal való kapcsolatáról több levelet olvashatunk a Teleki Sándor patronálta erdélyi peregrinusifjak levelezését közreadó kötetben.³⁹ A diákok szerint Andala „Attya és Patronussa a' Magyaroknak”, Aszalai Sámuel egyenesen arról számol be, Andala figyelmeztette arra, hogy disputációját „a' Református Erdélyi Fő-Fő rendek ...közzül valakiknek” ajánlaná.⁴⁰ Több ízben történik hivatkozás arra, hogy Teleki Sándor ajándékokat, üdvözetet küldött Andala professzornak és tartalmazza a kötet a franekeri teológus három Telekinek szóló levelét is,

³⁸ Török I.: i. m. 1886. 123.

³⁹ *Peregrinuslevelek 1711–1750*. Külföldön tanuló diákok levelei Teleki Sándornak. Szerk. Hoffmann Gizella. Szeged, 1980. (Adattár XVII–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez. 6.)

⁴⁰ *Peregrinuslevelek*. 137. levél. 277–278.

amelyekben az ott tanuló diákok ellátásáról, támogatásáról, magaviseletéről van szó.⁴¹ Ugyancsak gyakran fordul elő az erdélyi diákok leveleiben a két Vitringa professzor neve. Apa és fia közeli haláláról Verestói is említést tesz (id. Vitringa 1659–1722, ifj. Vitringa 1693–1723), mindketten teológia-professzorként működtek Franekerben és a coccejánus irányzat képviselői voltak.⁴² Johann Gottlieb Heineccius (1681–1741), a természetjog professzorának hatása a 18. század közepén Debrecenben jelentkezett, amikor Hatvani István bevezette az új tankönyveket, a filozófiatörténetet és természetjogot Heineccius *Elementa philosophiae rationalis et moralis* címen Halléban 1728-ban megjelent munkája alapján tanította. Mint Tóth Béla írja, „e könyvnek a bevezetése . . . a wolffianizmus további debreceni térhódítását jelenti”, ugyanis a franekeri Heineccius professzor Chistian Wolff kiemelkedő követője volt.⁴³ Hermannus Venema kétszer is kapcsolatba kerül a Verestói családdal, a hollandiai professzor kiadatta Verestói egy levelét, fia ifj. Verestói György disputációjának pedig ő volt a praesese.⁴⁴ Id. Verestói franekeri tanulmányaira a „keleti nyelvek és a biblia szt. nyelvének professzora” Albertus Schultens volt hatással, ő lett a praesese az ott készült és 1725-ben megjelent dolgozatnak: *Dissertatio philologico-theologica de PALMA ARDENTE ad Exod. Cap. III. vs. 1–5.* (MTAK 525. 010.) Bod Péter egyszerre dicséri és marasztalja el a disszertáció szerzőjét, bár rendkívüli tapintattal arra is rámutat:

⁴¹ *Peregrinuslevelek.* 351–353., 357–359.

⁴² Vitringa magyar kapcsolatairól: Szűcs Áron: *Campegius Vitringa magyar tanítványai Franekerben.* Magyar Protestáns Egyházi és Iskolai Figyelmező, 1874. 43–50.

⁴³ Tóth Béla: *A debreceni Kollégium tankönyvei a 18. században.* Studia Litteraria, Tom. XX. Debrecen, 1982. 69. – Kosáry D.: i. m. 126.

⁴⁴ A levélről: Zoványi J. i. m. 685., valamint ifj. Verestói György: *Dissertatio theologico-philologica de duobus philosophorum Aegyptiorum.* Franequerae, 1764.

„elmésen azt mütogatja: hogy 2Mós. III. v. 2–5. nem Tsipke-bokorban: hanem Pálma-fában jelent meg az Isten Mó'sesnek. Nem tudom ugyan, hogy senki-is ebben az értelemben követte volna, és az alávaló tövises szűrös Tsipke-bokrot, az élő fáknak Királynéjokká, Pálmafává változtatta volna: de azt tudom bizonyosan, hogy az eredeti Nyelvekben való nagy Tudományját: melyet ennek alkalmatosságával nyilatkoztatott-ki, a' tudós Emberek igen tsudálták és ditsérték. Az-is igaz, hogy a' Nyelveknek világok által, a' Szent Írásokból igen sok szép és gyönyörűséges értelmeket hozott világosságra: a' mellyek világos tanúbizonyságai az ő nagy Tudományának és szorgalmatosságának.”⁴⁵

Noha Bod Péter nem tudott olyanról, aki Verestói fejtegetéseit magáévá tette vagy követte volna, egy temetési prédikációban Verestói hatásának mégis sikerült nyomára bukkannunk. 1757-ben így beszélt Bethlen Klára temetésén egy bizonyos „egyházi orátor”.

„Egy tudós és mostan-is élő magyar (melly dolog Nemzetünknek nagy diszére szolgál) egy szép könyvetskéjében igen hitelessé tette, hogy 2. Mós. IV. 2. amaz égő, de meg-nem emésztetett Bokor, nem Tsipke-fa volt, hanem Pálma, mely fát a' Görög Nyelven Phoenixnek⁴⁶ hívnak, és úgy a' Pálma-fának ágai közzé fészket rakott, ott meg-égett, 's ugyan ott megelevenedett Féniks nem más volna, hanem az Istennek az a' Fia, a' ki Mósesnek meg-jelenék az Arabiai pusztában, égő, de meg-nem emésztetett Pálmának ágai között Tüz-lángban. Ezt az értelmet én igen kedvellem: és a' melly Tudós Nemzet-is ez ellen írt vala, egyébre nem mehete, hanem hogy ez az égő 's meg-nem emésztetett fa Akácia fa volt, az az, vad Pálma-fa.”⁴⁷

Aki ilyen elismeréssel szól Verestói disszertációjáról, ön magát szemérmesen csak kezdőbetűivel nevezi meg: H. D. J., azaz

⁴⁵ Bod P.: i. m. 213.

⁴⁶ A magyar irodalom főnix-pálma motívumáról l. Kovács Sándor Iván: *Zrínyi-tanulmányok*. Bp. 1981. 144. és Király Erzsébet–Kovács Sándor Iván: „Adria tengerek fönnforgó hajjai . . .” In: *Tanulmányok Zrínyi és Itália kapcsolatáról*. Bp. 1983. 25., 220.

⁴⁷ *Szent Kanaea vagy tsuda hitű siró-fénissza aszszony . . . Bethlen Klára . . . felett elmondott . . . az egyházi orátor, H. D. J. 1757-dik Esztendőben. A₂ verso.*

Hermányi Dienes József. Úgy látszik, az éles szembenállás csak a kéziratban maradt, nem a nyilvánosságnak, főleg nem a kortárs nyilvánosságnak szánt művekben kapott hangot.

Öt évig tartó franekeri tanulmányai végeztével Verestói 1727 február 20-án érkezett vissza Erdélybe, ahol pappá szentelése után elfoglalta patrónusa, Bánffy Farkas udvarában a bonchidai lelkészi hivatalt. Nem sokáig élt Bonchidán, 1728-ban már a kolozsvári kollégiumban találjuk, mint a filozófia tanárát. Németalföldi kapcsolataiból itthon baja támad: Hermannus Venema franekeri professzort ugyanis arminiánizmussal vádolták és ezt a vádat két erdélyi tanítványára, Csepregi Turkovicsra és Verestóira is kiterjesztették. Mint Török István írja iskolatörténetében:

„Venema kívánságához képest hivatalosan is állítottak ki egy nyilatkozatot, mely szerint a kolozsvári két professzort, Csepregi Ferencet és Verestói Györgyöt a püspök és három curator jelenlétében megkérdezvén, mindketten kinyilatkoztatták, hogy ők az orthodoxa ecclesiának hívei s Arminius tanaira nem is gondoltak”.⁴⁸

A vád tisztázása után lényegében zavartalan Verestói harminc évig tartó tanári működése. 1758-ban, Csepregi Turkovics halála után teológia professzorral választották és az indoklásban az is szerepelt, hogy „az ifjúság rokonszenvez vele”.⁴⁹ Ugyanakkor kifogásként merült fel ellene, hogy rendkívül hosszadalmasan tanít. Amikor 1767-ben Huszti György nem akart nyugdíjba menni, azzal védekezett, hogy ő harmadfél esztendő alatt végig ment a teológián. Hivatkozott a már elhunyt Verestóira, mondván, „Néhai Tiszt. Püspök Verestói Uram hat Esztendeig taníta, de bizony hatod Részére sem ment a' Theológiának”.⁵⁰ A barátok, tanártársak működése hasonló lehetett, mert Csepregi Turkovics csak 18 év alatt ment végig a teológia oktatásán.

⁴⁸ Török I.: i. m. 1905. II. 7.

⁴⁹ Török I.: i. m. 1905. II. 10.

⁵⁰ Török I.: i. m. 1884. 271.

Verestóit 1760. június 15-én választották meg erdélyi superintendensnek. Rossz egészségi állapota miatt 1764-ben mondott le a professzorságról és vonult vissza. 1765 március 6-án halt meg, s utolsó óráiról sorra beszámolnak a felette mondott gyászbeszéddek.

„Halálának éjtszakáján, mikor már csak egy lépés volna az élet és halál között . . . ezen szép Soltárt egészsz Deák versekbe foglalta, és kedves nagy reménységű Samuel Fia által örök emlékezetre le-is iratta”.⁵¹

Verestói nemcsak latinra, hanem magyarra is fordított. Az ő átültetésében maradt fenn a Hadrianus császárnak tulajdonított *Animula, vagula, bandula* kezdetű vers magyar változata: *Szegény Leleketském, Tündéretském, kedvesetském* . . . kezdettel. (105.)⁵² Halotti beszédeinek utolsó részében négysoros versekben búcsúzik a halott nevében a rokonság különböző tagjaitól. De versei önállóan is megjelentek, igaz csak halála után, 1772-ben és 1781-ben.⁵³ „A versek névtelen bevezetője nagyon magasra értékeli Verestóit s egyben magyarázza is a kiadás okát:

„. . . sok szépen folyó versei, melyeket . . . hivatala szerint egyszer s másszor írt, olyaknak esmértek minden ahoz értőktől, hogy ama Magyar Ovidiusnak, Gyöngyösi Istvánnak elmés versei mellé akármelly thekába méltán tétethetnének . . . illendőnek ítéltük ezeket öszveszedni és egy-csomóba kiadni. Annyival is inkább, hogy némellyek azok közül már úgy eltűntenek volt, hogy alig lehetett fel is találni”. (Bevezető.)

Megegyezik ez az értékelés Rettegi Györgyével, aki azt jegyezte fel Verestóiról: „Ez olyan magyar poéta volt, hogy

⁵¹ Zágonyi Aranka Gy.: i. m. I, recto-verso. A XLII. zsoltárt közli Verestói latin, és fia, Sámuel magyar fordításában: Bodoki J.: i. m. – Bod. P.: i. m. 216.

⁵² Dézsi L.: i. m. 847. – *Világirodalmi Lexikon* IV. Bp. 1975. 127.

⁵³ Verestói György: *Magyar versek*. Kolozsvár, 1772, ref. coll. betűivel; Kolozsvár, 1781, Kaprontzai Ádám által. – Verestói verseiről: Stoll Béla: *A magyar kéziratok énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1565–1840)*. Bp. 1963. 314. sz.

Gyöngyösi után hozzá hasonló két hazában egy sem volt”.⁵⁴ Bod Péter is belefoglalja életrajzába, „hogy a' Vers-szerzésre vált nagy tehetsége, 's abban nagy gyönyörűsége”.⁵⁵ Hogy valójában milyenek voltak Verestói kortársak által magasra értékelt, de az utókor előtt már elfeledett versei, az már egy másik dolgozat témája lehet. Most csak egy – kuriózumnak is beillő – túlzó értékelést idézzünk az Erdélyi Szemle 1919-es évfolyamából. Sütő-Nagy László írja:

„A mai modern versek olvasói előtt első pillanatra excentrikusnak tetszhetik Verestói György tiszteletes professor úr poézise, de aki gyönyörködni tud Ady Endre nemes ívelésű modernizmusában, az értékelni tudja azt a kort is, amelyből a mai modern magyar irodalom kisarjazzott”.⁵⁶

Verestói György azonban életében nem költőként, hanem orációi által szerzett hírnevet magának. A bevezetőben említett *Holtakkal való barátság* című posztumusz kötet 26 temetési beszédet őrzött meg, néhány magyar és latin orációja önálló kiadványként maradt fenn.⁵⁷ A gyűjteményes kötetben fellelhető beszédek egy része megjelent korábban önállóan is, de amint a névtelen bevezető írja: „... némelylyek kétszeri nyomtatás után-is tsak hamar” elfogytak. (Bevezető.) A *Holtakkal való barátság* két önálló címlappal és bevezetővel kezdődő külön kötetből áll, mint a *Jó Akaró Olvasó-hoz* címzett második bevezető beszámol róla, már nyomtatás közben sikerült egy újabb kötetre való beszédet összegyűjteni. A kiadás másik célja pedig az volt, hogy

„látván mind a' b. e. Auctornak az Oráziók matériájának ki válogatásban és elő-adásában való szép módját, mind pedig ez Orázióknak az

⁵⁴ Rettegi Gy.: i. m. 183.

⁵⁵ Bod P.: i. m. 216.

⁵⁶ S[ütő]-Nagy László: *Egy 1700-ból [1772!] való kolozsvári verses-könyv*. Erdélyi református mágnások búcsúztató versei. ErdSz, 1919. 37.

⁵⁷ Köblös Zoltán: 35 id. Verestói prédikációt ismer, a többi ifj. Verestóié: K. Z.: *Halotti beszédek az Erdélyi Országos Muzeum és a Kolozsvári Ref. Kollégium könyvtárában*. Kolozsvár, 1905.

Erdély nevezetesebb Familiák' Genealogiájának ki-tanulásában való nagy hasznát . . ." a beszédek megőrizték, hozzáférhetővé tegyék az utókor számára. (Bevezető II.)

Verestói beszédei hasonló felépítésűek, szerkezetük világos, jöllehet idegen tőle a kor prédikátorainak szokása, amellyel azonos sémára húzzák beszédük anyagát. A 18. századi temetési prédikációk címlapverzóján bibliai vagy más idézet áll, majd a beszéd lényegét jelentő Szent Letzke, azaz bibliai citátum következik. Ezt gyakran a család adja meg a búcsúztató lelkész számára. A bibliai textus értelmezése, amelynek fő támpontja más bibliai citátumok felhasználása, ezután következik a „Tudomány” vagy a halottra való „Alkalmaztatás”. Így közelít a prédikátor az időnként elvont teológiai fejtegetéstől az alkalomhoz, a temetési szertartáshoz, a jelenlevő személyekhez. A beszéd utolsó részében lelkiismeretesen felsorolja az elhunyt minden tisztségét, életének jelentősebb állomásait és nevében elbúcsúzik a megjelent rokonság egyes tagjaitól. Verestóitól idegen az ilyen merev, részekre tagoló szerkezeti felépítés. Egyetlen beszéde előtt sincsen mottó, és orációit nem is megadott bibliai textus szerint építi fel. A „részekre osztás”, „alkalmaztatás”, „tudomány” felosztást is elhagyja, szabad folyást engedve gondolatainak. A beszéd nagy részében alig kapcsolódik a temetéshez, a halotról sem ejt szót, majd meglepő rugalmassággal, néhány összekötő mondattal indokolja témája választását és magasztalja az elhunytat. Verestói a rokonság felsorolásában nemcsak a jelenlevőket említi, hanem – mint kötetének bevezetője utalt rá – valóban felgöngyölíti az egyes erdélyi családok genealógiáját, több évszázadra visszamenően. Mint utaltunk rá, az elbúcsúzás mindig versben történik, a verseket a rokonsági viszonyok megjelölésére vonatkozó prózai utalások kötik össze. Verestói gyakran idéz latin mondásokat, de mindig megadja utána a magyar fordítást is, görög és héber idézetekkel viszont nem terheli hallgatóságát. A Verestói-beszédek visszatérő lezárása, az

utolsó szó — elmondám, — maga is utal erre: „ama' bé-végező és én tölem gyakoroltatni szokott El-mondámmal bérekesztem vala kesergő Oráziómat”. (836.)⁵⁸ Verestói ugyanis nem prédikációt, hanem orációt mond, ahol nem szabályozzák a fentebb említett formai kötöttségek. Az orációra mind külső szerkezetét, mind tartalmát tekintve sokkal kevesebb megszorítás volt jellemző, mint a prédikációra. A temetési prédikációk mellett rendre elhangzó orációk sorában azonban Verestói témaválasztását, stílusát illetően egyaránt kiemelkedő szerepet foglal el.

(Ismeretes egy szintén Verestói neve alatt fennmaradt beszéd — Teleki Mihály felett mondta 1762-ben —, amelyet nem tartalmaz a posztumusz gyűjteményes kötet.⁵⁹ Jó okunk van feltételezni, hogy nem véletlenül. Ez a beszéd ugyanis teljességgel elüt a 26 Verestói-orációtól. A címlap után itt mottó található, majd „Magyarázatra fel-vétetett Szent Írásbeli Hely, mely a' Gyászos Uri Házból adatott-le”.⁶⁰ Ugyancsak teljesen ismeretlen Verestóinál az a szerkesztési fegyelem, ami itt megvalósul. A szövegkritikai magyarázatokat tartalmazó különválasztott I. és II. rész után következik a *Tudomány*, de az egyes részekben belül is többszörösen újrakezdett számozás fogja rendbe a mondandót. A beszéd szinte teljesen a *Biblia* magyarázatára épül, a citátumok esetében pontos helyet, könyvet, verset is megadva. Ez a módszer Verestói egyetlen beszédében sem található meg, és nem vall rá a görög és héber nyelvű idézetek alkalmazása sem. Hiányzik a verses búcsúzás, és az elmaradhatatlan „elmondám” lezárás is. Ugyanekkor hangzott el Teleki Mihály temetésén Verestói sógorának, Incze

⁵⁸ A latin orációk „dixi” lezárásának megfelelője.

⁵⁹ *Az idvezítő hitnek bátorító erejéről való tanítás . . .* Teleki Mihály . . . Temetési Tisztessége' Napján . . . mondott Verestói György, Erdélyi Református Superintendens . . . Gyéresen a' Gyászor Udvarház mellett épült Zöld Leveles Szinben. 1762.

⁶⁰ *Az idvezítő hitnek . . .* C₄ recto . .

Istvánnak búcsúztatója is, a két beszéd együtt jelent meg. Incze István is a kor jeles szónoka volt, a magyar barokk próza egyik jellegzetességét Bán Imre már idézett tanulmánya éppen egy tőle vett idézettel mutatja be.⁶¹ Inczére jellemző az előző beszédben felvázolt szerkesztési mód, a három részre tagolás, a mondandó megszámozása, a pontos bibliai helyek megjelölése. A Teleki Mihály felett elmondott beszéd viszont beilleszthető Verestói orációinak sorába, a megszólítás, a lezárás, a bibliai textus hiánya, a témakör tágabb értelmezése mind Verestói írásaihoz hasonítja az Incze névvel megjelentetett beszédet. Úgy véljük, a nyomtatáskor egyszerű névcseré történhetett, s ez magyarázza, hogy miért nem vették fel egyik beszédet sem a posztumusz kötet szerkesztői.)

Verestói beszédeinek feltűnő jellegzetessége, hogy sokat foglalkozik magával a beszéddel. Nemcsak a szokásos fordulatokkal élve és a kötelező szerénykedéssel kér figyelmet hallgatóitól, hanem gyakran tér ki arra, hogy miért így választotta a beszédet, milyen források nyomán fogalmazza meg mondanivalóját. Éles különbséget tesz prédikáció és oráció között. Többször hangsúlyozza, hogy „én most nem prédikálok, hanem orálok”. (375.) Ugyancsak ezzel a megkülönböztetéssel indokolja, hogy miért nem a *Bibliából* veszi a magyarázandó textust.

„Ha meg-történt az némellykor a' Keresztyének között, hogy a' Papok nem a Sz. Írást, hanem az Aristoteles Ethikáját vitték-fel a' Prédikáló Székben, és nem a Sz. Írásból, hanem az Aristoteles Ethikájából prédikállottanak, nem láthatom által miért esném én szentségtörtésben, ha elől járó-beszédemet Aesopusból vészem-fel, kivált ha meggondolom azt, hogy én mostan ha Prédikáló Székben állottam-is-fel, mindazáltal nem Prédikálok, hanem Orálok”. (555.)

De ugyanezzel a fordulattal kér bocsánatot a bibliai citátum alkalmazásáért is, s ez határozottan megkülönbözteti kora prédikátoraitól:

⁶¹ Bán I.: i. m. 195.

„Olly' véggel állottam-fel e' gyászos Orátori Székben, minden Renden levő Szomorú Hallgatóim, hogy előttetek ne prédikáljak, hanem óráljak. Szenvedjétek el mindazáltal ezt az egyet én bennem Orátorban, hogy Papi módon a' Szent Írásból egy nevezetes Historiát függeszsek Elöljáró Beszéd gyanánt Oratiomnak homlokára.” (851.)

Mínősíti is beszédeit, a heroica-virtusról „egy Scholai rövid Letzkéhez hasonló Oratiotskát” (585.) mond, szerénykedik „disztelen, darabos” orációjával, (652.) Bánffy György felett mondott beszéde elején pedig rögtön előrebocsátja: „Azt pedig ne gondoljátok, mintha én már az egy Nevezetből álló rövid Oratio helyett felette igen hosszú és egynehány Órákig tartó Oratiot mondanék”. (214.) Persze ez a rövidnek ígért beszéd is 47 oldal terjedelmű, joggal állapítja meg egy másik beszédében Verestói, hogy „az én Oratiomnak hallgatására-is Opus est Patientia, Szükséges a' Békesség-Türes”. (746.)

Verestói gyakran idéz névvel és név nélkül. Idézeteinek nyomára bukkanni meglehetősen nehéz, mert a legjobb esetben is csupán a szerzőt nevezi meg, a művet nem, de inkább általánosságban hivatkozik arra, hogy olvasott valamit, hallott valamit a régiekről. Azt viszont fontosnak tartja, hogy hallgatói is tudják, a beszéd mögött tudós emberek véleménye áll.

„Ne gondoljátok, mintha én ezt csak magamtól fundáltam volna: mert Könyvben vagyon ez megirattatva és kinyomtatva. Bánom-is, hogy előbb eszembe nem jutott: mert el-hoztam volna magammal azt a' Könyvet, és a'ból megmúttam volna, hogy e' tsudálatos és csak nem hitel felett való dolognak nem én vagyok Áts-Mestere, hanem más, és ha én valamiképen hazudni találok, csak más után hazudok”. (180.)

De a sok idézést, a könyvek használatára való utalásokat sem mindig vehette jó néven a gyülekezet. Erre vonatkozhat Verestói megjegyzése egyik korai beszédében, 1730-ban Valkai Miklós temetésén Magyar-Valkon:

„Én ugyan a' Tudós embereknek még csak árnyékjok sem lehetnék, de még-is, úgy látom, mostan az ő szokások szerint kell tselekednem, és, mint-hogy másként ki-nem tanulhatom, hol légyen a' Halálnak Háza,

minden körülöttem lévő Könyveket fel-kell forgatnom, és azokból kell kikeresnem a' Halálnak lakó-helyét: semmit nem gondolkodván a' tsúfoló Világnak ama' vagdalkodó beszédével: Doctus Pastor ex Libro, Én-is tudnék könyvből prédikállani". (31.)

Verestói prédikációit mindig nagy érdeklődés kísérte, mint Dézsi Lajos írja: „oly nagy volt a híre, hogy harmadik vármegyéből is elmentek érte, kivált nagyobb »alkalmatosság« azaz temetés alkalmából”.⁶² Ezt a nagy hírt természetesen nem a század teologizálásba fakuló Szentírás-magyarázgatással szerezte meg, hanem azzal, hogy beszédeiben parttalanul áradnak az olvasott történetek, mitológiai alakoktól kezdve a közelmúlt nyugat-európai kultúrájának apró eseményeiig, nem mellőzve a hazai példákat sem. „Halotti orációi együttvéve valóságos enciklopédia — írja Turóczy-Trostler. — Van közöttük olyan, hogy bátran beillenék filozófiai, filológiai, lélektani, fiziognómiai, asztronómiai értekezésnek”.⁶³ Prédikációinak ismerete éppen ezért értékes adalékul szolgálhat a 18. századi Erdély szellemi életének árnyaltabbá tételéhez. A prédikációk tudományos ismeretközvetítő szerepére hívja fel a figyelmet Benkő Samu, amikor azt írja: „a prédikáció olykor hitelesebb tudományos ismereteket tartalmaz, mint az akadémiai aulában bemutatott disszertáció”.⁶⁴ Jóllehet Verestóinak voltak és talán maradtak fenn kéziratos latin nyelvű munkái,⁶⁵ ezek feldolgozása hiányában halotti orációiból ismerhetjük meg tudományos nézeteit, olvasottságának forrásait és nem utolsó-

⁶² Dézsi L.: i. m. 846.

⁶³ Turóczy-Trostler József: i. m. 1961. 84.-

⁶⁴ Benkő Samu: *A felvilágosodás meggyökerezésének néhány sajátossága az erdélyi magyar művelődésben.* In: B. S.: *A helyzettudat változásai.* Bukarest, 1977. 63.

⁶⁵ Verestói kéziratos munkáit felsorolja: Török I.: i. m. 1905. 20–21. leőhelyet nem említ. Két magántulajdonban lévő (Jakó Zsigmond) kéziratos fizikai munkára hivatkozik: Szabadváry Ferenc–Szőkefalvi-Nagy Zoltán: *A kémia története Magyarországon.* Bp. 1972. 62. valamint M. Zemplén Jolán: *A magyarországi fizika története a XVIII. században.* Bp. 1964. 183.

sorban azt a törekvést, ahogy a külföldi iskolázás eredményét és a könyvekből magába szívott tudást meg akarta osztani hallgatóságával.

Mint ismeretes, a 18. század közepi Erdélyben a korai felvilágosodás három kulcskérdése játszott kitüntetett szerepet: a toleranciaelv, a természettudományos ismeretek feldolgozása és népszerűsítése, illetve az anyanyelvi kultúra térhódítása.⁶⁶ A továbbiakban megkíséreljük e három kérdés érvényrejutását vizsgálni Verestói György prédikációiban. Noha a tolerancia — a békességes tűrés — külön prédikációt kapott Verestói gyűjteményében, (743–773.) bővebben inkább „A keresztyén vallásnak és a' polgári állapotnak egyességéről” és „a jó hazafiá”-ról (618–717., 290–318.) szóló beszédeiben ismerhetjük meg ide vonatkozó nézeteit. (Az előbbi az egyetlen olyan beszéde, amelyet ugyan latinul mondott el, de a kinyomtatás alkalmából magyarra fordított.)

Verestói Franekerben Heineckétől tanulta a természetjogot, aki Christian Wolff egyik legjobb követőjének számított. Magára Wolffra is hivatkozik Verestói, mégpedig azoknak a tudósoknak a sorában, akikről a legnagyobb elismeréssel beszél, nevezvén őket „halhatatlan emlékezetű Ujjabb Philosophusoknak”, név szerint Bacont, Descartes-ot, Gassendit, Newtont, Leibnizet és Wolffot.⁶⁷ Wolff közvetítésével került Erdélybe a 18. század közepén rendkívül olvasott Samuel Pufendorf, akinek toleranciaelve később a felvilágosodott abszolutizmus (II. József) elve is lett. E szerint

„az állam érdeke írja azt elő, hogy az uralkodó vallástól eltérő, más felekezeteket miként kell kezelni . . . népes, jelentős vagy éppen már jogokkal bíró felekezetek, . . . elnyomása, kiűzése, hasznos és dolgos emberek munkájának semmivé tétele az államérdeknek már nagyon is ártana”.⁶⁸

⁶⁶ Benkő S.: i. m. 64.

⁶⁷ Verestói Gy.: i. m. 812.

⁶⁸ Kosáry D.: i. m. 389.

Verestói minden hallgatóját arra inti:

„némelly Országokban, mint a' mi Hazánkban-is egynél több Vallás találtatik-fel, szenvedje-el békességgel mind azokat a' különböző Vallásokat, melyeket az Ország' Törvénye elszenved". (307.) „Eszménye az észelvek alapján szervezett egységes keresztény világrend",^{6 9}

amelyben az alattavalóknak két törvényt kell követniük: a természet és a haza törvényét, ugyanakkor ennek a törvénynek az uralkodó is köteles alávetni magát. Fejtegetései közben itt kerül szembe Verestói egy olyan kérdéssel, amelyet nem tud megoldani, nevezetesen:

„vallyon a jó Haza-fia tartozik-e akkor engedelmeskedni a' Fő Magistراتusnak, mikor az ő nékie olyat parancsol, melly mind a' Természetnek törvényével, mint pedig a' Haza-törvényével ellenkezik". (229.)

Verestói szinte megretten kérdésének merészségétől, mert minden hosszadalmas magyarázat vagy eldöntő felelet helyett röviden azzal válaszol, hogy nekünk jó királyunk van, tehát a kérdésnek helye nincs. Uralkodótiszteleten, keresztényi világrenden alapuló toleranciaelvével élesen szembeállítja a korabeli Erdélyben nagyon ellentmondásos megítélésnek örvendő Pierre Bayle-lel. Elismeri ugyan ellenfelének tudományát, de „éles elméjével vissza-élt Tudós Frantzia"-nak tartja, aki „az Éles Elme mellett inkább született az izgága keresésre, hogy nem mint a' nehézségeknek megfejtésére". (367–368.) Vitatkozik Bayle azon nézetével, hogy a polgári társaság és a keresztény morál szemben áll egymással, védelmezi a keresztény jogrenden alapuló államot, Bayle-nak pedig szinte kísértet-űzően címzi ama kívánságát:

„Menjen dólგára és távozzék innen ama' maga töreivel behálózott Ember, Baelius Peter, a' nehézségeknek Keresője, nem El-igazítója, mindenütt Mesemondó Sphinx, sohol semmit meg nem fejtő Oedipus, és szűnjék-meg a' Keresztyény Vallást álnokul rágalmazni". (681.)

^{6 9} Benkő S.: i. m. 67.

A vallásban kételkedő „esztelen” filozófusok ellen Verestói latin verse Kendeffi Elek *Naturalista expositus, seu natura error, fons, occasio, hypotheses et refutatio naturalismi...* (Kolozsvár, 1759) című munkája függelékeként jelent meg.⁷⁰

Verestói természettudományos érdeklődése törvényszerű. Franeckerben hallgatott matematikai, kémiai, botanikai, orvosi előadásokat, Kolozsvárott pedig a filozófia mellett kezdettől a matézis professzora is volt. A kollégium irattárának tanúsága szerint a fizikai gyakorlat számára „réz és üveg instrumentumokat készítettett”.⁷¹ A kémiotörténeti szakirodalom megállapítása szerint Verestói kéziratban maradt munkájában lépést tartott a korabeli természettudományos felfedezésekkel, bár nem mindig jutott helyes következtetésre.⁷² A tudománynépszerűsítésre jó alkalmat nyújtottak neki a temetési beszédek. Van közöttük olyan is, amely számokkal, csillagászati mérések adataival zsúfolt előadás, és szinte semmi köze sincs a temetési alkalomhoz. (170–210.)

Bár Verestói számtalan apró történetet, anekdotát mond el, valóságnak csak azt tekinti, amiről maga is meggyőződött. Nagy jelentőséget tulajdonít a számításokkal vagy kísérletekkel bizonyított igazságnak és mindenekelőtt a józan észnek. A mereven racionalista Wolffot joggal tekinti egyik mesterének. A tudósok iránt érzett tekintélytisztelet nem gátolja abban, hogy a szemben álló véleményeket is ismertesse, így állapítja meg Tycho Braheról, hogy „megszorítaték a’ Mathematicai Igazságnak erejétől”, (179.) főleg az állandó csillagokra vonatkozó méréseivel kapcsolatban. De ugyanígy szembesíti Descartes-ot („ama Világ tsudájá”-t) Romerussal, aki „a’ Jupiter körül forgó Hóldatskának avagy másod rendbéli Planetáknak kerengő mozgásokat és e’ Földre le-ható Világosságokat jobban meg-vi’sgálta”. (184.) (Römer, Olaf dán csillagász a

⁷⁰ Kosáry D.: i. m. 55.

⁷¹ Török I.: i. m. 1905. III. 330.

⁷² Szabadváry F.–Szőkefalvi-Nagy Z.: i. m. 62.; 68.

Jupiter holdjainak fogyatkozásából állapította meg a fény terjedési sebességét 1675-ben).⁷³

A Verestói által idézett tudósok, csillagászok, fizikusok egy része ma már ismeretlen, az ő szemében azonban a tanulmányok nyomán még az aktualitás fényével tündököltek, és szélesebb körben való megismertetésük szükségesnek látszott. Hermányi Dienes kigúnyolja Verestóit fiziognómiai előadása (orációja) miatt. Érdemes pillantást vetnünk Havasali Sára temetésén elmondott beszédére, (47–70.) amelyet teljes terjedelmében a fiziognómiának szentelt. Már bevezető definíciójában megállapítja, hogy a fiziognómia nem tudomány, hanem „inkább mesterség”. Nem is ért egyet a fiziognómia mindenhatóságát hirdetőkkal, de ez nem zavarja abban, hogy élvezetesen részletezze az egyes testrészek karaktermeghatározó szerepét. Egy-egy bekezdés után azonban kibukik belőle a józan ész képviselője. Az emberi magasság jellemmeghatározó erejéről vallott nézeteket azzal zárja le:

„a' hosszú termetből nem az ostobaságot, és nem a' Böltsestől üres természetet hozom ki, hanem azt, hogy a' hosszú embernek hosszú korporsó kell”. (52.)

Ugyanilyen energiával száll szembe azzal a nézettel is, amely a fekete bőrű embert alábbvalóbbnak tartja a fehér bőrűnél.

„De mind ezek csak pallérozott hazugságok, melyeknek belső tsalfaságok az igazságnak próba-kővé ki-mutatódik. Kivált a' fekete emberek felől koránt-is másképen kell vélekednünk: mert a' mint a' szántó-vető emberek szoktak mondani, a' fekete földben terem a' jó buza.” (58.)

Az egyedül üdvözítő igazságba vetett hite, Descartes szelleme szinte hitvallásszerűen tör fel benne:

„Tzibály bár engemet a' Biró eleibe, pereld-el minden jószágomat a' Törvény-széken: de soha el-nem perelheted töllem ez igazságot: Cogito, ergo sum. Ha mindjárt a' Föld alattam el-süllyedne-is, ha a' meg-indult Világ nyakamba szakadna-is: de ugyan tsak meg-maradna nállam ez igazság, és én-is ez igazsággal: Cogito, ergo sum.” (40–41.)

⁷³ Kulin György–Róka Gedeon: *A távcső világa*. Bp. 1975. 74.

Tudománynépszerűsítő törekvései közben találja szemben magát a magyarnyelvűség kérdésével. Beszédeiben tudatosan fordít minden latin idézetet magyarra, de azt is tudja, hogy „még a' Magyar Nyelv nintsen olly fényessen meg-palléroz-tatva, hogy azon minden rendbéli Scholai Tudományokat egyenlő könnyűséggel lehetne tanitanunk”. (586.) Trócsányi Zoltán elemezte Verestóinak 1735-ben Kemény László felett elmondott beszédét és megállapítja róla, hogy „e halotti beszéd tendenciája az, hogy az írás-olvasásra buzdítson”.⁷⁴ Bár ez a tendencia az egész beszédre nézve enyhe túlzás, valóban itt olvashatjuk a magyar nemzet műveletlenségét és az orosz példát felemlítő mondatokat:

„Tsak alig tartoztatom én meg-magamat, hogy a' Magyar Nemzetnek nevét fekete szénnel nem írom-le: mert majd egy Nemzetben sintsenek olly sok Írás-tudatlan Emberek, mint a' Magyarok között. Ez előtt nem sok Esztendőkkel a' Muszka Nemzetet tartották paraszt Nemzetnek az Európai Nemes Nemzetek között, de már ez a' Nemzet szinte letörli a' maga nevét a' Parasztságnak Laistromából: mert ama' Hatalmas Imperatornak Petrus Alexovitziusnak parantsolatlya szerint tartozik minden Muszka taníttatni a' maga gyermekét, a' Scholai Tudományokra, sub amissione Capitis et Bonorum, Fejének, és Jóságainak el-vesztések alatt”. (267.)

I. Péter cár „népművelő” törekvéseit a magyar protestáns prédikátorok kedvvel állítják például főnemesi hallgatóságuk elé. Kováts Józsefnek Bethlen Imre temetésén 1767-ben elmondott beszédéből idézünk:

„Első Péter, Muszka Országnak ditsőséges Czárja, kétszer járta-el Európának leg-fényesebb Országait, és azokból a' tudományokat, a' tudósakat, a' mesterségeket, mester-embereket magával vite-bé azon tudatlan Nemzet közé, olly lábra állítván azokat, hogy már ma Muszka Ország a' jól kimivelt Nemzetekkel kezd vetélkedni”.⁷⁵

⁷⁴ Trócsányi Zoltán: *Orosz példa az írástudatlanság csökkentésére 1735-ből*. MNyr, 1953. 146.

⁷⁵ Kováts József: *Halotti oratio, melyben . . . Bethlen Imre Ur Ö Nagyságának . . . utolsó tisztességet tett . . . Szebenben. 1767.* 33.

Verestói nagy fontosságot tulajdonít a tudós társaságok működésének, név szerint a német, olasz, francia, angol, orosz tudós társaságokat ajánlja a kor filozófusainak figyelmébe. (813.)⁷⁶ Érdekes ezek után arra is figyelmet fordítanunk, kiket ismert vagy tartott érdemesnek a megemlézésre a magyar művelődés jelesei közül. Verestói beszédeiben nem foglalkozik a magyarországi irodalommal, ha megemlék valakit, annak oka általában az, hogy az illető rokonságban volt az elhunyttal vagy családjával. Hosszabb minősítés helyett ilyenkor is megelégszik egy-egy állandónak is tartható, legtöbbször az antikvitás valamely kiválóságával egybevető „eposzi” jelzővel. A leghosszabban Garázda Péterről ír, a Teleki-család eredetét vezetve vissza a Garázdákig:⁷⁷

„E’ Familiából származott vólt, a’ mint azt Vezeték Neve-is bizonyítja, ama’ hires Poëta, Garázda Péter, a’ kinek Nevét Janus Pannoniusnak Neve után említi egy Anonymus Poëta azokban a’ Deák Versekben, mellyek a’ Károlyi-vári Nagyobb Templomban fekete Márvány-köre vagynak fel-metszve. Sőt talám az említett Anonymus Poëta-is, ki azokat a’ Deák Verseket XXXII Esztendőös korában MDVII Esztendőben írta, és a’ Márványköre fel-vágatta, Eredetit a’ Garázda Familiából vette vólt, mert a’ Versek után ez a’ Szó-is Mechenechen ki vagyon metszve a’ Márvány-kövön, melly talám e’ Poëtanak, és egyszer’smind a’ Garázda Familiának régi Metsenitsei Vezeték Nevét jelenti”. (519.)⁷⁸

A csak név szerint említett magyar írók a következők: „ama’ Második Verbötzi, avagy inkább Magyar Lycurgus, . . . Alvintzi Péter”, „ama’ Magyar Virgilius, Gyöngyösi István”, „a magyar

⁷⁶ Trócsányi Z.: i. m. 1953. 148.

⁷⁷ Vö. Kazinczy Ferenc: *A’ hajdan Garázda-, ma már Széki Gróf Teleki-ház elágazása*. Kassa, 1831.

⁷⁸ Az említett sírkőről a legújabb összefoglaló irodalom: Mikó Árpád: *Két világ határán. (Janus Pannonius, Garázda Péter és Megyericsi János síremléke.)* Ars Hungarica, 1983. 1. 49–75. Mikó felsorolja az összes kéziratos és nyomtatott Megyericsi-sírfelirat-változatot, de Verestói munkáját nem említi. A vers megtalálható még – Verestóiéhoz hasonló magyarázó szöveggel: Huszti György: *Halotti oratio . . . Teleki Mihály felett*. 1745.

Archimedes, Lázár János”, „a Magyar Livius, Bethlen Farkas”, „Bethlen János, második Tacitus”.

Bár Verestói gyakran említi a régi poétákat (értve alattuk az antikvitás íróit) a költészetet, a kitalált verseket mindig hazugságnak minősíti, mégha a formai tökéletességtől nem is tagadja meg a babért:

„a’ Régi Pogány Poéták, a’ kik ámbár az ő elmés Verseikre nézve, méltán meg-érdemlették légyen-is a’ mindenkor zöldellő Borostyán Koszorút, de mivelhogy ők sok elegy-belegy Istenekezt költöttek, és azoknak-is sok és rút tégéres vétkeket tulajdonítottanak, melyekkel mind a’ Józan Okosságnak, mind a’ valóságos Kegységnek fundamentumit fenekestől felforgatták: nem tudom e’ tekintetre nézve miképen érdemelhetnének egyebet, vagy tsalyánból, vagy keserű lapuból, fűzött Koronánál? ” (803–809.)

A magyar szerelmi (nép)költészet sem kap nála jobb minősítést, noha teljes beszédet szentel a tündérvilág, tündérország témakörének, az erről szóló mondásokat céltalan és káros időtöltésnek tartja:

„Nem hiszem, hogy egy Nemzetben-is volna a’nyi Mese és Szófia-Beszéd a’ Tündér Országról, mint a’ Magyarok között. E’ről beszélnek a’ Leányok a’ Fonóban és a’ Kalákában. Ama’ légászó és heverő Inasok-is, kik a’ hivalkodásnak piatzára ki-ülnek, e’zel tsapják a’ legyet a’ szárokról”. (102.)

Több tanulmány foglalkozik Verestói tündéres orációjával, ezt csupán annyival egészíthetjük ki, hogy „a közönséges Példa-Beszéd szerint Erdély-Ország Tündér Ország” (114.) metafora, amely megtalálható már a 16. században is, de Bethlen Miklós-nál éppúgy, mint Mikesnél, kétféle értelemmel bír. Az RMKT XVII. század I. kötetének jegyzete szerint „Erdélyt gyakran nevezték Tündérországnak politikai életének bizonytalansága miatt. (Tündér = csalfa, állhatatlan.) A legkorábbi adat Székely Lukács 1551-i levelében: „A k. Isten legyen vellünk, és vigyen engemet ki ez tendér országból, noha szép Illonám nincsen, de azért örömetst kimennék”. (TT, 1907. 627.)

Zólyomi Miklós írja Thököly Imrének 1675-ben: »Kérjük Kegyelmedet, jól magára vigyázzon az erdélyi tündér változó világban.« (Századok, 1908. 316.)⁷⁹ Hasonló az értelem Bethlen Miklósnál is, aki „a zavaros feudális állapotokat jellemezve írja gúnyosan, a szót Teleki Mihály szájába adván: »mert tündérország vagyunk mű...«⁸⁰ Más értelme van a szónak Mikesnél, aki fájdalommal fordít hátat „Erdélynek, annak a kedves tündér országnak”.⁸¹ Verestói, noha elítéli a tündéreskedést, csalfaságot, képmutatást az emberekben, Erdélyt mégis azért tekinti Tündérországnak, mert a szem a táj változatosságában gyönyörködhet és sokféle nép lakott itt a magyarok előtt és mellett (Dácusok, Gepidák, Geták, Oláhok, Székelyek). Verestói ismerhette kolozsvári tanártársa, Huszti András kéziratos munkáját az *Ó és Ujj Dácia azaz Erdélynek régi és mostani állapotjáról való Historiát*, amelyben ez olvasható:

„Tündérnek nevezete alatt a: ja-elé Dáciát a’ Fabula Iro. Tün, éjjelt, és setétes magoss hegyek között fekvő Tartományt tészen, mellybe midőn az emberek bé-mennek, úgy tettzik mintha valami éjt-szakai setétes homályba borulnának”.⁸²

Verestói persze megveti a szerelmi költészet tündérekről alkotott képét, amint a kísérőszavak mennydörgéséből kiderül, de azért elmondja a gyászoló gyülekezetnek, ekképpen:

⁷⁹*Régi Magyar Költők Tára XVII. század. I. köt. Szerk. Bisztray Gyula, Klaniczay Tibor, Nagy Lajos, Stoll Béla. Bp. 1959. 642. — Ugyanezt idézi Nagy László: „Sok dolgot próbála Bethlen Gábor...” Bp. 1981. 177.*

⁸⁰Idézi Hopp Lajos In: *Mikes Kelemen: Törökországi levelek és missziális levelek.* Sajtó alá rend. Hopp Lajos. Bp. 1966. I. 439. — Hasonló értelemben szól Báthori Gábor halotti búcsúztatója is: *RMKT XVII. század. I. 455–459.*

⁸¹Mikes K.: i. m. 24. — A tündér — tündérország motívum máig legteljesebb összefoglalását adja: Pais Dezső: *A magyar ősvallás nyelvi emlékeiből.* Bp. 1975. 224–232. Verestói tündéres orációjával a 230–232. lapon foglalkozik.

⁸²Huszti András művére, amely csak 1791-ben jelent meg nyomtatásban, Tarnai Andor hívta fel figyelmemet.

„a' Magyaroknál, hogy más Példával most ne éljek, a' bújaságnak tüzevel, mint valami Babilon lángjával, belől Égő Ember, ha szerelmesét maga előtt nem látja, azt Tündéresnek szokta nevezni, és sokszor zabolátlan indulatitól el-ragadtatván, ama' szemtelenségnek művhelyében koholtatott Versekkel meg-is szokta siratni.”^{8 3}

Tündéres vagy: mert nem látlak.

Ha látnálak, meg-fognálak, 's a többi.” (102.)

A tündérességet az embereknel mindenféle elítélendő tulajdonsággal azonosítja, és közben még paptársait sem kíméli, bár mint látjuk, talál ő kivételt a prédikátorok között is:

„igen el-hatalmazott közöttünk a' Tündéreskedés. Ezt a' Pap gyakorta felviszi magával együtt a' Prédikáló Székbe, és, hogy mostan a' Tündéreskedésnek más neméről ne szóljak, mikor másokat rettent a' Telhetetlenségtől, ő maga a'kor egészen olyan, mint a' meghasadott tsatorna, a'melly soha meg nem telik. Tudjátok magatok-is ama vagdaló Beszédet, A' Pap sákja soha meg-nem telik, de ez nem minden Papra illik, hanem csak ára, a' kinek szívében meg-feneklett ama' rút bálvány, a' Telhetetlenség: mert bizony megtelnék a' jó és kegyes Papnak sákja, ha tölténétek.” (109.)

A szokásosnál bővebb idézgetés nemcsak azt volt hivatott szolgálni, hogy Verestói témáinak sokrétűségéből ízelítőt nyújtsunk, hanem azt is, hogy felvillantsunk valamit beszédei nyelv színeiből. „A barokk prédikáció érett stílus-elemei”^{8 4} találhatók meg nála, jelzők halmozása, felsorolások, a hallgatókhoz forduló kérdések, felszólítások. Persze a beszédek művészete, a formai túlfinomítottság mellett illett szerénykedni, amint azt Incze István is teszi:

„És ha szintén reszkető pennával és gyengélkedő erővel készített Oratióskám nem egészen ki-pallérozott és füleket tsiklándoztató Ékesen szólással kedveskedhetik is... Keresztényi szelíd indulattal engedjétek meg.”^{8 5}

^{8 3} Az *Óh átkozott kis Cupidó...* kezdetű versnek két variánsa maradt fenn, a Mátray-kódexben (kb. 1677 után) és a Batkó Mihály énekeskönyvben (1728 k.) Mindkét változatot közli: *RMKT XVII. század. I. 322–325.*

^{8 4} *A magyar irodalom története 1600–1772-ig.* 428.

^{8 5} Idézi Bán I.: i. m. 195.

Verestói sem marad el mellette. Beszédei kicsinyítésére a jelzők gazdag skáláját vonultatja fel, szinte minden temetés alkalom arra, hogy saját szónoki tudása miatt szerénykedjen. Amikor beszédeiről szól, csak „az én darabos és pompa nélkül való Oratiom”-at, (557.) „szennyes és bártortalan Oratiomat” (75.) említi, mentegetőzik, hogy „tsak üszögében lévő és egész akaratom szerint el-nem készülhetett gyenge Orátzióm”. (50.) Az Istent győző embert témául választott beszédében a téma-választás nagyszerűségéhez méltatlannak érzi orációját, amit ellentétbe foglalva világít meg: „az én alatt járó és tsak a’ Föld színén repdesni szokott Oratiom e’ nagy és nemes Matériának magas tetejére fel-nem repülhet”. (215.) Hasonlóképpen elhárítja magától a beszédekben való gyönyörködés, a szerzői (világi) hiúságnak vádját:

„a’ melly Orátorok gyönyörködni szoktanak vagy a’ ropogós és füleket tsiklándoztató Ékesenszólásban, vagy a’ felettébb való elmés talál-mányokban, méltán gyanú fér azokhoz, hogy ők még e’ Világot volta-képpen meg nem utálták”. (853.)

Bizony Verestóihoz – beszédeit hallgatván (olvassván) – férhetett ilyen gyanú. Noha a halált semmi nem ijesztheti el, amint Verestói legelső, Váradi Zsigmond felett 1730-ban tartott beszédében mondja, egy mondaton belül felsorolja azokat a nyelvi árnyalatokat, amelyekkel halotti orációiban majd egész életében élni fog: (a halált)

„sem a’ Cicerói nyelvnek ijesztő mennykövei és dördülő ropogási meg nem rettentik, sem az Ulissesi nyájas beszédnek lépes mézei meg-nem enyhítik, sem az Amphioni musika zengésnek köveket lágyító és erdőket meg-tántoltató ereje meg-nem lágyítja, sem pedig a bűvös-bájosoknak ígész verseik, és egyéb bába-lelte babonák, meg nem szeli-díthetik”. (8.)⁸⁶

Jóllehet Verestói beszédeit nem kötik a prédikációra jellemző szabályok, orációi megszerkesztésekor mégis visszatérő

⁸⁶ A „bába-lelte babona” szó magyarázatáról: Luby Margit: *Bába-lelte babona*. Bev. Dömötör Tekla. Bp. 1983. 9., 10–14.

fordulatokkal találkozhatunk. A gyászoló gyülekezethez forduló megszólítás után a legjellemzőbb beszédkezdesi forma egy példázat, hallott vagy olvasott történet felidézése (sententia proemialis) ekképpen: „Irva találok azt a' hitelre méltó Régi-ségnél”, (28.)⁸⁷ „Ama hatalmas Persiai Királyról, Xerxesről írják a' Régiek”, (321.) „Ama híres Trojai Fejedelem, Aeneas, a' mint ezt ő felöle Virgilius Vers-Iró pennájával emlékezetben hagyta”. (356.) A másik visszatérő kezdési formula saját feladatára, az orátor tisztségére vonatkozik (prooemium a persona) és összekapcsolódik a gyászoló gyülekezet megszólításával: „Én is elő-állottam Szomoru Hallgatóim”, (128.) „Méltán kezdem-el kesergő Oratiomat elöttetek”, (292.) „Nem kevés orcza pirulással léptem-bé Uri Palotádba”. (928.) Ez a bevezetés azért is fontos, mert

„a beszéd megkezdésekor a hallgatók még nem annyira a mondanivalóval, mint inkább a szónok személyével, mozdulataival és kifejezésével foglalkoznak, s annál is érzékenyebbek a formára, mert a mondanivaló témájában a körülmények folytán többé-kevésbé bizonyosak”.⁸⁸

Verestói beszédeiben erőteljes definíciós hajlam figyelhető meg. A címlapon megjelölt témát már a beszéd elején definiálja pl. „a jó haza-fia ki légyen”, (290.) a „kis-világ”-ról (72.) vagy az „igaz lelki vitéz”-ről (127.) szólva egyaránt a meghatározásból indul ki és kérdések, ellentétek felállítása, megválaszolása, illetve eldöntése útján jut vissza az általa közölt definíció helyességének igazolásához (argumentatio) és egyben a temetési alkalomhoz való kapcsoláshoz. A témaválasztás alapulhat a halott nevével való kapcsolaton is (locus a nomine), az „igaz lelki vitéz”-ről szóló beszédet Vitéz György fölött mondta el, Wesselényi Zsuzsanna felett viszont a bibliai Zsuzsanna példázata jut eszébe. (414–458.) A konkrét és átvitt jelentésen alapuló meghökkentés stilisztikai eszközével a

⁸⁷ A retorikai fogalmak megnevezése Heinrich Lausberg: *Handbuch der literarischen Rhetorik* (München, 1960.) műve alapján.

⁸⁸ Vigh Árpád: *Retorika és történelem*. Bp. 1981. 166.

helynevek esetében is él (*locus a loco*). Váradi Krisztina házastársához fordulva mondja: „a’ Keresztes Mezején értvén-meg azt a’ szomorú hírt melyly nagy Kereszt-viselésre kellene bé-lépned”. (576.) Verestói orációja gyakran egyetlen metafora definíciójára és érvekkel alátámasztott következetes végigvitelére épül. A most idézett beszéd témája: „a természet a mi mostoha anyánk”. Az anyaként megszemélyesített természet mostohaságát egy igazi anya cselekedeteivel jellemzi, amelyeknek következménye már a természeti csapások nagyságával mérhető. A „ha” kötőszóval kezdődő mondatok még az egyszerű földi tevékenység kifejezői, a rá következő okozat már makroszkopikus méretű, amely az ellentétek által méginkább fokozható.

„Ez a mi mostoha-Anyánk, ha tsak egy szemével pillant-is mi reánk, attól mi mint valamelly sebes villámlástól gyenge viasz módjára el-olvadunk; ha tsak egy haragos syllabát szóll-is mi hozzánk, attól mi mint valamely Égi tsattanástól és szörnyü mennydörgéstől, el-rémülünk és tsak nem kétségben esünk; ha tsak egy gyenge lehellettel fuvall-is mi reánk, attól mi mint a’ Késmárki vagy a’ Nemere-havas tetejéről fuvó széltől a’ földre le-üttetünk;^{8 9} ha tsak leg-kisbebb ujjával legyint-is mi hozzánk, attól mi mint valamelly nagy árbotz-fának, vagy nyomtató rudnak, ütésétől, gyenge tserép módjára öszve romlunk; ha lábával tsak egyszer toppantya-is-meg magát előttünk, attól mi mint valamelly nagy földindulástól ingadozunk, és mint meg-annyi részegek tántorgunk”. (558–559.)

Verestói ugyanis felhasználja azokat a tartalmi és stílári közhelyeket, jelzős szerkezeteket, amelyek a kor szinte valamennyi orációjában megtalálhatók. A halál jelzője itt is sárga, az ifjúság virágzó (*juventus florens*), a gyász fekete és a hasonlatok is ismerősek, a kor vallásos irodalmának toposzai közé tartoznak, pl. gyakran hasonlítja az életet a viharos tengeren hánykódó csónakhoz, vagy egyetlen felsorolásban az élet mulandóságára vonatkozó összes közhelyet felsorakoztatja:

^{8 9} A Késmárk-motívumról: Kovács Sándor Iván: *Zrínyi-tanulmányok*. Bp. 1979. 31–54., 174–178.

„hamar el-múló álom, árnyék, pára, hamar el-hervadó mezei füst, gyenge virágszál, vizibuborék”. (558–559.) Ugyanakkor Verestói a közhelyes képeket olyan nyelvi erővel, a stílus határában bízó tudatos mondatszerkesztési gyakorlattal építi bele beszédeibe, hogy vele a magyar késő-barokk próza legszebb színeit vonultatja fel. Igazolásul itt most egy szinte teljesen közhelyekből épülő, ám hatalmas lélegzetű körmondatot idézünk, melynek belső ritmusa, a várakozás fokozása Verestói mondatszerkesztési tehetségének bizonyítéka:

„De nem lévén énnekem tzelom, hogy a Fekete Gyászt nagyobb Gyásszal feketitsem, a' Vastag Setétséget nagyobb setétséggel homályosítsam, az árvíz-módjára fel-nevededett Szomorúságot nagyobb Szomorúsággal neveljem, és a' Siralomnak fel-lobbant tűzére újabb és hamarább gyúladó olajat töltsek, és öntsek; hanem inkább, hogy a' Fekete Gyászt Fényes Kárpitokkal bé-fedezzem, és tündöklő Arany Színre változtassam, a' vastag setétségből Dél Színben tündöklő Világosságot támaszszak, az Ár-víz módjára fel-nevededett Szomorúságot Paraditsomi Vígassággal fel-váltsam, és a Siralomnak tűzét, ama' Mennyei Sionnak Hegyén sokadott Forrásnak Élő-Vizeivel le-tsendsítsem, és tellyességgel el óltsam; sokkal helyesbnek ítélem mostani Oratiomnak öröndetes Materiát választani, hogy nem mint szomorut és kesergőt”. (719–720.)

Az öröndetes matéria mellett, ami valljuk meg, elég szokatlan egy temetésen, Verestói az elmesélt történetekben gyakran él az ironia eszközével. Az emberi életnek rövid volta felett keseregve idézi például Sándor római pápa mondását, amelyet ő maga is humorosnak tart: „Jobb, a' Doctorokat meg-tartani az Emberek között: mert, ha Doctorok nem vólnának, úgy el-szaporodnának az Emberek, hogy a' Föld-is alig bírná őket”. (147.)

Az elbeszélt történetek, a felidézett olvasmányélmények, mondások mellett a halottra vonatkozó hasonlatokat is úgy alakítja, hogy azok beleilleszkedjenek a téma képvilágába. A „jó aszszonyokról” szóló orációjában például képeit a női öltözködés világából veszi. Teleki Judit már „a Szemérmetségnek piros bársonyát ortzáján nem viseli”, „az ortzának

Szemérmetességgel piruló tafotáját” semmisítette meg a halál. (939.)

Végezetül a népi mondásokra mutassunk példát. A Verestói által elbúcsúztatott nemesasszonyok felett mondott beszédekől felrajzolhatnánk a 18. század közepi Erdély nemesi társadalma asszonyeszményét. A szemérmetesség, hallgatás, okosság, tiszta élet, kegyesség mind megkívánt jellemvonások, de Verestói három népi mondással is igazolja a felfogása szerint legfontosabbat: (a jó asszony)

„Férjét nagy szemérmetességgel becsüli; annak vissza nem pattog, azzal nem fántolódik, maga előtt forgatván azt, hogy még hallani-is felette igen rut dolog, mikor Simon Bíró hajtja a Lovat, vagy mikor a' Konty a' Süvegen elől-jár, és a' szegény Férjfiat megnyergelik”.⁹⁰ (946.)

*

Verestói György, „Erdély nagy Temető-Mestere”⁹¹ orációiból alig néhányat említettünk, témái gazdagságát csak vázolni tudtuk. A különböző tudományok történetének művelői találnának még feldolgozandó anyagot a nem említett beszédekben, csupán jelzésszerűen: vizsgálni kellene a Verestói által közvetített orvosi ismeretek színvonalát, forrásait, csillagászati, fizikai számadatainak, kísérletleírásainak eredetét, a néprajz művelői adatokat találnának nála a gyermekjátékokról, az étkezési szokásokról, és nem utolsósorban az általa közvetített tanulságos, elmés vagy humoros történetek is gyakoribb olvasást kívánnának, hogy szülessenek — Verestói szavaival — „nem Bor, hanem Gyertya illatú Dissertatiok”. (534.)

⁹⁰A „Simon bíró hajtja a lovat” mondás megtalálható Baranyai Decsi János *Adagiorum*-ában (1598). Margalits Ede Szenci Molnár Albert adatát idézi (1604): *Magyar közmondások és közmondásszerű szólások*. Bp. 1897. 647. — A „kontyos” szólást viszont Margalits csak Sirisaka Andor gyűjtéséből (1897) ismeri. 458. — A „fántolódik” szóra az *Erdélyi Magyar Szótörténeti Tár* (Szerk. Szabó T. Attila) a legelső adatot 1794-ből említi. III. Bukarest, 1982. 683.

⁹¹Jékely Z.: i. m. 85.

FORUM

IRODALOM ÉS/VAGY FILOZÓFIA

A KÉT VILÁGHÁBORÚ KÖZTI MAGYAR FILOZÓFIAI GONDOLKODÁS LEHETŐSÉGEIRŐL

Közhelyszámba megy művelődéstörténetünkben a magyar filozófia jelentéktelenségére vonatkozó vélekedés. Eszerint bölcséletünk történetét jórészt epigonok és „katedrafilozófusok” szereplése határozta volna meg – kivéve természetesen Lukács Györgyöt, akit viszont ugyanez a logika csak igen kevésbé kapcsol a magyar filozófiai hagyományokhoz. E nézőpont számára különösen hálás összehasonlítások kínálkoznak a magyar irodalmi és filozófiai teljesítmény egymáshoz mérésében – nem vitás, hogy milyen eredménnyel.

A Kossuth kiadó új tanulmánygyűjteménye,¹ amely a századelőt és a magyar marxista filozófia alakulását bemutató kötetek ikerdarabjaként most a két világháború közti magyar filozófiai gondolkodást kívánja fölteképezni, mindenképpen szükségessé teszi a fenti tételek újragondolását. Mindaz, ami a gyűjteményben benne van, és mindaz, ami nincs benne, egyfajta állásfoglalás e tételek igazságtartalmát illetően – annak ellenére, hogy előszavában a kiadó maga mentegetőzik: az eredeti tervekhez képest jócskán maradtak ki fontos fejezetek. De még a felsorolt hiánylista figyelembevétele sem változtat azon a benyomáson: a szerkesztés részben osztja a nem létező magyar filozófiáról szóló vélekedéseket – de csak a szó szűkebb értelmében vett „igazi”, főhivatásként művelt filozófiát illetően.

¹ *A magyar filozófiai gondolkodás a két világháború között.* Összeállította: az ELTE BTK filozófiatörténeti tanszékének munkaközössége. Bp. 1983.

Nyilván ennek tulajdonítható — noha nehezen menthető —, hogy alig szerepelnek a kötetben az országhatárokon belül születő bölcsélet olyan képviselői, akiknek munkáit a közönség általában *filozófiaként* olvasta, akiket *filozófusként* tartott (vagy nem tartott) számon: Hamvas Béla, Kornis Gyula, a pedagógia területeiről a filozófiához jutó Karácsony Sándor és Prohászka Lajos stb. A felsoroltak mindegyike nem is nevezhető konzervatív „katedrafilozófusnak” — de még a „katedrafilozófia” is megérdemelné (éppen hatása miatt) az elemzést.

Más oldalról viszont a vállalkozás önmagában is perelni látszik azzal a felfogással, amely a magyar filozófiát kézlegyintéssel szereti elintézni. Már címében is a magyar filozófiai gondolkodás jelenlétéről vall — a filozófiai *gondolkodáséről*, amely természetesen szélesebb a filozófiatudománynál: írók, politikai gondolkodók, szociológusok, kritikusok a maguk műfajaiban is művelhetik, ha filozófiai jellegű vagy filozófiai hozadékkal is szolgáló problémákkal szembesülnek. A kötet tehát — némiképp sarkítva — ezt sugallja: a magyar filozófiatudomány (eltekinthetve az emigráció teljesítményétől) átlagában nem különösebben jelentős, ugyanakkor a magyar filozófiai *gondolkodás* már figyelemre érdemes.

Mielőtt állást foglalnánk ebben a kérdésben, szögezzük le: a filozófiai gondolkodás szélesebb fogalmának bevezetése mindenképpen termékeny ötlet. Valami hasonlóval próbálkozott Kiss Endre Nietzsche hatását vizsgáló könyve is, amikor javasolta, hogy irodalom és filozófia összehasonlítására helyett vegyük fel a „világnézet” fogalmát:

„A szűkebb értelemben vett filozófia, elmélet viszonylag jelentéktelen szerepe, s a szépirodalom súlya és fontossága ugyanis nem az egyedül összemérhető tényezők. A filozófia helyére lépő »világnézet« *közvetítő, ideologikus* jelenség . . . A filozófia és az irodalom közé tehát közvetítőnek, szerintünk azonban még inkább döntő, harmadik tényezőnek kell felvennünk a világnézet szféráját.”²

² Kiss Endre: *A világnézet kora*. Nietzsche abszolútumokat relativizáló hatása a századelőn. Bp. 1982. 258–259.

Amit Kiss Endre a századelő szellemi életében a „világnézet szférájának” nevez, lényegében megegyezik azzal, amit a Kossuth kiadó két kötete (*Magyar filozófiai gondolkodás a századelőn*, ill. a most tárgyalt *Magyar filozófiai gondolkodás a két világháború között*) „filozófiai gondolkodás”-ként tart számon.

A terminus arra mindenképpen alkalmas, hogy jelezze: akármit is tartsunk a magyar filozófiatudomány produktumairól, annyi biztos, hogy a század első felében szinte folyamatosan jelen van az értelmiségi-„középosztályi” kultúrában a filozófiai érdeklődés. A századelő értelmisége Nietzsche-nevelkedik; az előbb a darwinizmus, majd a freudizmus keltette szellemi izgalmak óhatatlanul filozófiai konzekvenciákkal is járnak; Karácsonynak valóságos tábora van; Prohászka bölcseleti igényű nemzetkarakterológiaja (és általában a nemzetkarakterológia lehetőségeinek és gyakorlatának filozófiai ízű problémája) az értelmiség legjobbjait készíti állásfoglalásra; Szekfü *Három nemzedékének* a szakkörökön messze túlnövő népszerűsége nemcsak történelmi, hanem látens történetfilozófiai mondani-valójának is szól. Arról sem feledkezhetünk meg, hogy az ún. középosztályba „belépőt” jelentő gimnáziumban végül is tanultak filozófiát – és noha ezen a címen logikát és pszichológiát oktattak, a tantervi utasítás a problémák szemléltetését filozófiatörténeti anyagon írta elő. A tanterv szerint tehát az érettségizettnek szórványos ismeretekkel kellett rendelkeznie az újkori filozófusok köréből pl. Descartes-ról, Spinozáról, Locke-ról, Hume-ról, Berkeley-ről, Kant-ról; Platón, Arisztotelész, Seneca, Ágoston szövegeivel pedig a görög és latin órákon találkozhatott. Ez persze önmagában nem sokat jelentene. De ha a filozófiai érdeklődés előbb sorolt jeleivel együtt tesszük mérlegre, mindenképpen feljogosít annak leszögezésére: az értelmiségi közönség fontos csoportjaiban a század első felében *van* igény és *van* bizonyos fokú tájékozottság is ahhoz, hogy világuk problémáival *filozófiai síkon* is szembenézzenek. Enélkül nehéz is volna magyarázni az emigráció – Lukács,

Mannheim, Szilasi Vilmos – példátlan bölcselői „karrierjét”, gyors bekapcsolódását a kor legszínvonalasabb és legizgalmasabb filozófiai (illetve részben szociológiai) diskurzusaiba, amihez az indíttatást még ebben az itthoni közegben kellett szerezniük.

Kérdés persze, hogy a tagadhatatlanul létező filozófiai érdeklődés végül milyen hazai forrásokra találkozhatott. A kötet azt sugallja, hogy az igényeket elsősorban egy filozófiapótlék irodalom és másodsorban egy filozófiapótlék szociológia elégítette ki. (A lehetséges mezőnyből a – szokatlan módon névtelen – szerkesztés elvei szerint az emigráns Lukács, Mannheim Károly, Révai mellett az egy Fülep Lajos kivételével csupa író-kritikus, illetve szociológiai-politikai gondolkodó kap külön fejezetet: Fábry Zoltán, Gaál Gábor, Németh László, Szerb Antal, Cs. Szabó, Halász Gábor illetve Erdei és Madzsar József.³ Lényegében hasonló tájékozódási irányt mutat a tervbe vett, de végül elmaradt írások listája is.) Poszler György egyébként kitűnő tanulmányában vállalja is ennek a nézőpontnak elméleti megfogalmazását. Okfejtése szerint nemcsak a magyar politikai gyakorlat nem forrta ki a történelem kérdéseire adható lehetséges válaszokat, hanem ezeket a magyar filozófia sem dolgozta ki.

„A magyar történelem praktikus mozgásképtelenségét tehát nem kompenzálta az eredeti magyar filozófia teoretikus mozgásképpessége. Az anyagában másodlagos hazai katedrabölcelet a nemzeti-társadalmi sorskérdéseket nemcsak megválaszolni, hanem megfogalmazni sem tudta... A magyar gyakorlat és a magyar bölcelet kétszeri lehetetlensége így inspirálta a magyar költészet egyszeri lehetőségét, a hazai kultúra sajátos filozófiapótlékát, a fogantatásában lírai, igényében teo-

³ A kötetben – Hermann István bevezető tanulmánya után – Lukács Györggyel Lendvai L. Ferenc és Sziklai László egy-egy írása, Mannheim Károllyal Gábor Éva, Révaival Urbán Károly, Fülep Lajossal Karádi Éva, Fábryval és Gaál Gáborral Kiss Endre, Németh Lászlóval Bárdos Judit, az „esszéista nemzedékkel” Poszler György, Erdeivel Huszár Tibor, Madzsar Józseffel Csongrády Béla foglalkozik.

retikus ... esszéművészetet. ... A magyar esszé a nemlétező eredeti filozófia helyett a szépirodalom eszközeivel játssza el a létező eredeti filozófia nemzeti-társadalmi szerepét.”⁴

Hadd előlegezzük máris: kétségtelenül meggyőző, hogy az esszének filozófiapótló szerepe is van, hogy az irodalom nálunk nemcsak – ismerten – politikapótlék, hanem filozófiapótlék is. Igaz az is, hogy a filozófiai gondolkodásnak így filozófián kívüli áramai is vannak, sőt hosszú ideig szinte kizárólag ezeknek sodra visz előre. A tárgyalt időszakra vonatkozólag azonban ezt a képet már módosítani kell. Ekkor – szemben a korábbi állapotokkal – némi tér nyílik arra is, hogy a bölcselet is érdekes, a szakmai közönségnél szélesebb körben ható teljesítményeket nyújtson, hogy a filozófia eszközeivel fogalmazza meg az előbb emlegetett nemzeti-társadalmi sorskérdéseket. Ugyanis a rendszeresebb és hosszabb lélegzetű filozófiai munkák mellett (amilyenekhez leginkább Karácsony és Prohászka művei állnak közel) a filozófia saját műfajának kell tekintenünk azt az esszévariánst: a *filozófiai* esszét, amely – szemben közeli rokonával, az irodalmi problémákból kiinduló vagy kritikából kinövő *irodalmi* esszével – közvetlenül világnézeti-filozófiai kérdésekkel foglalkozik. A korai Lukács, Szabó Dezső, Babits, Fülep Lajos, Németh László jó néhány írása példázza, hogy az esszé náluk nem mindig (a hagyományos) filozófiapótló irodalom, hanem gyakran bölcseleti kérdéseket középpontba állító, eredetében ugyan irodalmi, de jelen formájában már *filozófiai kisműfaj*.

Természetesen nem arról van szó, hogy az esszételjesítmény egy részét az irodalomtól egyértelműen el kell vitatni. Inkább arról, hogy a 20. században megélénkülő filozófiai érdeklődés, a sokasodó és elvont, elméleti választ is igénylő kérdések sora a filozófiai gondolkodás szféráit is változatosabbá teszi: a hagy-

⁴ Poszler György: *Illúzió és értelem*. (Vázlat az „esszéista nemzedék” portréjához.) In: *A magyar filozófiai gondolkodás a két világháború között*. 268.

mányosan „filozófiapótló irodalom” mellett megjelenik pl. a filozófiai absztrakciókhoz egy lépéssel közelebb vivő „filozófiapótló történettudomány”, de ezekből kinőve a szűkebb értelemben vett bölcsélet is új eredményeket hoz a *filozófiai igényű nemzetkonceptciók* és a *filozófiai esszé* formáiban.

Önként adódik a kérdés: milyen mélyebb okok vezethetnek a filozófia valódi jelenlétére vagy hiányára? Egyáltalán: milyen magyarázattípusok születtek az originális magyar filozófia hosszabb távon valóban jellemző hiányára?

Ha eltekintünk azoktól a sztereotípiáktól, amelyek – Kemény Zsigmondtól Karácsony Sándorig – a magyar gondolkodás valamilyen örök alkati sajátágában, filozófiaellenes hajlamaiban keresték az okot, még mindig elég változatos magyarázó elveket kínálnak a legújabb filozófiatörténeti munkák is. A legkézenfekvőbb érvelés a polgári filozófia hazai eredményeinek elmaradását a polgárság hiányának tudja be – ezt az érvet azonban éppen a két világháború közti időszakra már nemigen lehet változatlan formában alkalmazni. Nyíri Kristóf a Monarchia filozófiai gondolkodását kutatva Hegel nyomán azt az álláspontot fogalmazza meg, amely szerint a filozófia szükséglete akkor jelentkezik, amikor a valóságos ellentmondásokat csak elvont fogalmi paradoxonokban lehet feloldani. A Monarchia osztrák gondolkodói számára ilyen ellentmondást jelent többek között nemzettudatuk belső bizonytalansága (németek vagy nem-németek, a Monarchia alattvalói vagy az osztrák nemzet tagjai). A magyar fejlődés azonban ugyanebben az időszakban nem kínál hasonló, csak teoretikusan áthidalható antinómiákat:

„A magyar nacionalizmus . . . hatalmon van, dilemmája pedig politikai és nem fogalmi természetű: ez a dilemma . . . (ti. a kiegyezéssel) . . . politikai megoldást nyert, erkölcsi kiábrándulást okozott, . . . de nem szükségelte a filozófiai megfogalmazást.”⁵

⁵Nyíri Kristóf: *A monarchia szellemi életéről*. Bp. 1980. 18.

Ha ezt a logikai sémát megpróbáljuk az I. világháború utáni időszakra alkalmazni, azonnal világossá válik: a nemzettudat alapjainak megingása ekkor már bőségesen termett olyan antinómiákat, amelyek a filozófiai meghaladás kísérleteit igényelték, tehát éppenséggel a filozófiai szükségletek szempontjából jelentős fordulat következett be.

Kifejezetten a Horthy-korszak sajátásaival vet számot az az érvelés, amely az igazi filozófia hiányának tételét a Monarchia utáni időszakra nézve is fenntartja, és ezt — többek között — a rezsim filozófiaellenességével magyarázza. Hermann István bevezető tanulmánya szintén utal arra (hasonlóképpen pl. Lendvai L. Ferenc elemzése is Karácsony Sándorról⁶), hogy a hivatalos magyar társadalom a liberalizmushoz, sőt olykor a radikalizmushoz kapcsolódó „forradalmi veszélyforrást” lát (a maga szempontjából némi joggal) a magyar filozófiai hagyatékban. Hajlamos arra is, hogy az első világháború előtti filozófiai élet javát valamiféle gyanús, lényegében nemzetietlen, sőt „zsido spekulációnak” tekintse. Ha elfogadjuk Mannheim Károly ismert állítását, amely szerint a konzervatív gondolkodás szükségképpen elmélet-, így filozófiaellenes, akkor beláthatjuk, hogy ennek az idegenkedésnek a taktikainál mélyebb okai is lehettek. Annál is inkább így van ez, mert ha a filozófiához valóban a hegel értelemben vett antinomikus világszerkezet szükséges, akkor filozófiaellenesnek kell tartanunk minden olyan világképet, amely érdekelt az antinómiák létezésének tagadásában, és amely — a vizsgált esetben a teljes nemzeti egység tételezésén alapuló hamis nemzeti tudat formájában — ragaszkodik az érdekharmónia látszatához. De ha el is ismerjük, hogy a rezsim mind taktikailag, mind mélyebb természeténél fogva filozófiaellenes, mindez nem jelenti azt, hogy olyan hatékony ideológiai eszközökkel is rendelkezik, amelyekkel teljesen meggátolhatja a létező filozófiai szükség-

⁶ Lendvai L. Ferenc: *Karácsony Sándor „magyar világnézete”*. Magyar Filozófiai Szemle, 1982/6.

letek kibontakozását. (Mint ahogy – a politika célrendszere szempontjából – *nem* működött hatékonyan az irodalom fejlődésének orientálása sem.)

Hermann István bevezetője azonban a filozófiának egy komolyabb gátjára is rámutat: a magyar fejlődés több esetben olyan, objektíve *rossz* alternatívákat kínált, amelyekre még filozófiailag is alig lehetett megfelelő választ adni. Elemzése szerint a nemzeti elv és a progresszió szembekerülésére, „a jozefinizmus korára vezethető vissza az a szituáció, amikor a magyar fejlődés megoldhatatlan dilemmába keveredett.”⁷ A Horthy-éra mint lényegében restaurációs korszak

„újra produkálta azokat az alternatívákat, melyek nem a helytelen és manipulatív kérdésfeltevés következtében voltak helytelenek, hanem amelyek történelmi alternatívák voltak, s melyeknek helytelensége magából a történelmi fejlődés ellentmondásaiból következett”.⁸

E logika szerint tehát nem a kárhoztatott magyar bölcsélet, hanem maga a *történelem* kérdezett rosszul. A rossz alternatívák – noha antinómiáknak igazán bővíben voltak – még a teoretikus meghaladás reményét sem igen nyújthatták: nem adtak igazi esélyt a filozófiának. Az érveléshez – minden igazsága mellett – azonban hozzákívánczik még valami: éppen az a megoldhatatlannak tűnő dilemmasor, amely így korlátozta egy szintézisteremtő, rendszeres filozófia lehetőségeit, egyben igen erősen ösztönözhetett a *kérdések* originális filozófiai megfogalmazására. Vagyis úgy akadályozta egy kiérlelt filozófiai szintézis megszületését, hogy közben a filozófiai részteljesítmények újabb és újabb nekifutásait inspirálhatta.

A felsorolt magyarázattípusok tehát nem annyira a két világháború közti magyar filozófia *lehetetlenségét*, mint inkább tényleges *nehézségeit* igazolják. Mindegyik érvrendszer

⁷ Hermann István: *Irányok és áramlatok a magyar filozófiai gondolkodásban a két világháború között*. In: A magyar filozófiai gondolkodás a két világháború között. 7.

⁸ Uo. 8.

középpontjában lényegében az a probléma áll: fogalmilag megragadható-e az adott helyzetből a *társadalmi totalitás*. A filozófia igazi célja a *totalitás* felmutatása – a bölcselet igénye akkor jelentkezik, ha ez (az antinómiák következtében) egyáltalán problematikussá válik, és nem élhető át természetes módon. Ugyanakkor a termékeny filozófia lehetőségét is az szabja meg: található-e olyan nézőpont, perspektíva, ahonnan a társadalom valóban szerves egészként, totalitásként látható át, ahonnan működésének titka megfejthető. A totalitás mint teoretikus probléma megközelítése tehát szoros összefüggésben van aktuálisan, élményszerűen adott megjelenésének: a társadalomnak értelmezhetőségével.

A 19. században egy sok vonatkozásban már álságos, de valódi tapasztalatokra is épülő nemzeti egységtudat még sugallhatta az egységes világ, egy szerves egészhez való tartozás élményét, de a 20. századi magyar gondolkodásban a forradalmak sodra, majd Trianon sokkhatása már problematikussá teszi a (konkrét történelmi formájában a nemzeti társadalomban adott) totalitás átlátását. A nemzet énképének összeomlása mellett élesebbé válnak a társadalmi meghasonlás és hasadás különböző törésvonalai is: erősebben mutatkozik az osztálytársadalmakban hagyományos antinomikus szerkezet, új élményként nyomaszt a fejlett polgári társadalmak individualizációja, és sajátos magyar fejlődési hibaként előtérbe kerül az ún. „kettős társadalom” polarizálódása. (Az Erdei nyomán polgárjogot nyert fogalom a magyar fejlődéstörténetnek arra a torzulására utal, hogy a polgári társadalom – osztályaival és értékrendjével – nem a feudális társadalom *helyett*, hanem *amellett*, annak hierarchiáját, életmódját, presztízsvizonyait szinte érintetlenül hagyva épült ki.)

A kétféle osztálystruktúra, gazdaság és kultúra párhuzamos létezése pedig minden eddiginél nagyobb gátját jelenti a totalitás átlátásának. Nem egyszerűen arról van szó ugyanis, hogy a társadalom ilyen módon még egy szempontból tagozódik, hanem arról is, hogy a kétfajta társadalmi struktúra jelenléte

miatt az objektív fejlődési perspektívák is elágaznak. Ezért, amikor a marxista filozófia (Lukács a *Történelem és osztálytudatban*) a totalitás fogalmi megragadásának egyetlen módjaként mutatja fel az azonosulást az antinómiák *gyakorlati* meghaladásának perspektívájával, ez az elméletileg helyes modell a magyar szellemi életben mégsem igazán reveláló hatású. Még a marxizmussal kezdettől fogva rokonszenvező Erdei is arról beszél 1935-ben: „a szocialista tudomány minden értéke abból a körülményből fakad, hogy a proletársors alakításának a szolgálatában fejlődött ki, viszont minden fogyatékosága abból ered, hogy a proletársors – világ proletárjai – nagyon is absztrakt közösség.”⁹

Ebben a kritikában lényegében az fogalmazódik meg, hogy a Lukács és a marxizmus által kínált filozófiai nézőpont (a totalitás ábrázolása az ellentmondások *gyakorlati, történelmi* megszüntetését előlegező és célzó perspektívából) nálunk túlságosan absztraktnak, nem eléggé útbaigazítónak tűnhetett. Tudniillik a magyar társadalom antinómiáinak gyakorlati meghaladására is – a „kettős társadalom” szerkezete miatt – egyik vagy másik társadalmi struktúrát bázisnak tekintve legalább két út kínálkozott: egy „paraszti-népi” és egy, a kiépülő polgári társadalomtagozódás erőire és értékeire támaszkodó fejlődési modell. Vagyis nemcsak az adott társadalmi közeg, hanem *a lehetséges perspektívák maguk is hasadtak voltak* – így nem kínálhattak egyértelmű, biztos fogódzót a társadalmi totalitás elméleti megragadásához, az ellentmondások teoretikus áthidalásához sem. (Éppen a perspektívák objektív kettőssége miatt kell szakítanunk azzal a hiedelemmel, hogy a népi-urbánus ellentét egyszerűen kárhoztatandó klikkharc irodalmi életünkben, amelyet jobb lett volna meg nem történtté tenni. Ez a kétfajta gondolkodásmód a magyar társadalom leglényegesebb

⁹ Erdei Ferenc: *Magyar gazdaságtudomány*. In: *Magyarságtudomány* 1935/2. 145. Idézi Huszár Tibor: *Magyarságtudomány, magyar gazdaságtudomány, marxizmus*. Erdei Ferenc egy elfelejtett fiatalkori írása. In: *A magyar filozófiai gondolkodás a két világháború között*. 237.

kérdéseinek megválaszolására tett kétfajta fontos próbálkozás: gyakorlatilag-politikailag a társadalom lehetséges jövőjének alternatív felvázolása, elméletileg-módszertanilag a társadalmi totalitás lényegének megfejtésére tett kétfajta gondolat kísérlet. Hogy több esetben célszerű lett volna a két tábor taktikai összefogása, az kétségtelen, de egyebekben a koncepcionális különbségek megfogalmazása nem zsákutca, hanem szükség-szerű lépése volt a magyar filozófiai gondolkodásnak. Inkább az alternatívák még következetesebb végiggondolására, mint összemosására lett volna szükség.¹⁰⁾

A magyar filozófiának tehát történelmünkben gyökerező problémája: a totalitás fogalmilag alig megragadható, mert közvetlenül megjelenő, gyakorlati formájában is alig létezik: a hazai társadalom nem szerves egész. (Működésének „titka” éppen nem-egész, nem-egység voltában rejlik.) A totalitás mint elméleti probléma így nem véletlenül kerül előtérbe a magyar filozófiai gondolkodás leginkább teoretikus igényű alakjainak: Lukácsnak, Mannheimnek, itthon Fülep Lajosnak a műveiben. Mint a kötet két Lukács-tanulmányából¹¹ kiderül, a „Történelem és osztálytudat”-ban, majd a hegeli örökséggel való ismételt szembenézés során Lukács újra és újra a „totalitás” kategóriájával küzd meg. Mannheim emigrációja első éveiben a különböző társadalmi nézőpontból, „rendszerkezési központból” elért „perspektivikus igazságok” szintézisbe fogásának lehetőségét kutatja.¹² Fülep Lajos a valódi művészet feltételei-

¹⁰ A népi-urbánus vita szükségszerű voltára, történelmi okaira Hermann István bevezető tanulmánya is utal, amikor a valóságos, történelmi dilemmák „hibás” voltát jelzi. Más megközelítésben, de szintén társadalmi fejlődésünk velejárójaként mutatja be az ellentétet Vitányi Iván új könyve: *Vitairat a mai magyar művelődésről*. Bp. 1983.

¹¹ Lendvai L. Ferenc: *A messianisztikus szektásság jegyében* (Lukács György 1918/19–1930). In: *A magyar filozófiai gondolkodás a két világháború között*. 48–81. – Sziklai László: *Lukács és kora* (1930–1945). Uo. 299–372.

¹² L. Mannheim: *Historismus* c. munkájáról a fenti kötetben Gábor Éva tanulmányát: *Mannheim Károly a két világháború között*. 82–110.

nek vizsgálata közben jut el a szerves, belső szellemi közösség és az ezen alapuló kultúra (a közvetlenül megélhető és ábrázolható, konkrét totalitásélmény) hiányának fölpanaszolásához.¹³

Az elméleti nehézségek ellenére a magyar filozófiai gondolkodás új és új módszereket keres a totalitás felmutatására, az antinomikus világ absztrakt-fogalmi egységben látására. Az egyes szaktudományokban (így az irodalomtörténetben) és a filozófiai problémafeldolgozásban is jelentkező *szellemtörténeti* módszer a hazai körülmények között az egyik legnagyobb hatású kísérlet arra, hogy egy-egy korszak széteső jelenségei mögött a korszak fogalmát bevezetve felvillantsa a belső egységet. A kísérlet számos jeles terméke ellenére sem hozta meg az üdvözítő filozófiai megoldást. Mint Babits és Halász Gábor kritikai megjegyzései is rávilágítanak, a szellemtörténet a megragadott korszintézisek időben széteső sorát produkálja, nem nyújt igazi magyarázatot a változásokat szabályozó törvényekre: a kulturálisan egy időben létezők vizsgálatához ad ugyan egy bizonyos totális látásmódot, de az idő dimenziójában az összetartozás, a folytonosság logikáját már nem tudja érzékeltetni. A kultúra adott világát a korszak központi rendező elve jegyében úgy homogenizálja és szintetizálja, hogy közben relativizálja is az értékeket: rendszerüket felmutatja, de az időben egymást felváltó értékek rangsorának láttatására, genezisük érzékeltetésére már nincsenek eszközei. Márpedig az igazi, filozófiai szintű totalitásfogalom a történetiség mozzanatát is tartalmazza. Az ellentmondások összefüggésének átvilágításához a megfelelő *perspektíva* nemcsak mint a jelenben megtalált látószög, hanem mint az időben kirajzolódó távlat is szükséges.

A totalitás megragadásának újabb módszerével kísérletezik a történelem kezelésének a magyar filozófiai gondolkodás kere-

¹³ L. Fülep művészetfilozófiájáról a fenti kötetben: Karádi Éva: *Fülep Lajos két világháború közötti pályaképe*, I. 159–198.

tein belül jelentkező újfajta módja, a *spekulatív-filozofikus történelemrajzok* formájában. Ezek – szemben a szellemtörténettel – a totalitásból éppen a történetiség mozzanatát, a diakrón összefüggéseket helyezik a középpontba. Elsősorban a történelmet kívánják egységben látni, egy vezérlő elv köré rendezni. Céljuk a történelmi önmeghatározás, a történelemben (Dilthey nyomán) az önmagunkkal és ún. „sorskérdéseinkkel” való szembesülés. A történelem faggatása itt nem elsősorban hiteles történelmi tények feltárását szolgálja, célja tehát voltaképpen nem a történettudományos ismeret, hanem a jelen ellentmondásainak szuggesztív láttatása egy hozzájuk konstruált vagy rekonstruált történetiség segítségével. Módszerük tehát a logikai és a történeti elvi egységének egy sajátos átértelmezésén alapszik: gondolatrendszerük logikai vázát mint egy konkrét történeti eseménysort mutatják be, az ellentmondások *fogalmi* generálása a történelemben vitt prekoncepció segítségével a problémák valóságos, *történelmi* generálódásaként jelenik meg. A Szekfü *Három nemzedéke* nyomán terjedő történelmi önvizsgálatok egészen Németh László *Kisebbségben*jéig többé-kevésbé ezt a sémát követik. A módszer veszélye nemcsak a romantikus-mitikus történelemszemlélet, hanem a szükség-szerű történelmi pesszimizmus, sőt fatalizmus is. A totalitás megragadására kizárólag a múlt, különösen egy részben konstruált múlt felől tenni kísérletet elvileg sem vezethet eredményre, mert a társadalmi totalitást praedeterminált, zárt rendszerként mutatja be, amelynek időtlenné transzponált problémái ezáltal elháríthatatlanok is, ahol az egyetlen dinamizmus a múltban már kirajzolódott végzet közeledése.

Végezetül, a korszak talán legjellemzőbb törekvése, hogy a totalitás átvilágításának, az egységben látásnak a lehetőségét ismét egy újraértelmezett *nemzeti* nézőpontból igyekszik megtalálni. A nemzeti elv és a progresszió szempontjainak egyelőre elméleti újraegyesítésére törekszik: a „haladás” követelményeit is a nemzeti megmaradás sorskérdései közé sorolja, ezzel radikalizálja és mobilabbá teszi a nemzeti egység kiüresedett, ha-

gyományos fogalmát. A szociális problémák nemzeti problémaként való kezelése közelebb vihet a társadalom szintetikus látásához, a társadalmi totalitás filozófiai szintű értelmezéséhez is. Mindenképpen megtermékenyíti a filozófiai gondolkodást: a „mi a magyar?” megújuló kérdése a hazai bölcelet központi kérdésévé válik. (A marxista gondolkodásnak a lehetőségénél kisebb hatását értelmiségünk köreiben többek között az is indokolja, hogy a magyar marxizmus viszonylag későn – a népfrontkoncepció idején – tud csak ehhez a vitához kapcsolódni.)

Ugyanakkor a nemzetben való (bármily általános érvényű) gondolkodás az általánosításnak még nem szükségképpen *filozófiai* szintjét jelenti. Tendenciájában átnőhet a filozófiába: a korigényként megszülető és szintén „a részproblémákat átvilágító egész”¹⁴ megragadását célzó „*magyarságtudomány*” helyét Németh László pl. az ún. „sorstudományok” körén belül határozza meg, amelyeknek külső gyűrűje (az „általános sorstudomány”) voltaképpen ember és természet, ember és társadalom viszonyával foglalkozó *filozófia*.¹⁵ De ez még csupán tudományos program – ezzel szemben a valóság az, hogy a kor legnagyobb tömeghatást kiváltó filozófiai teljesítményei: Prohászka, Karácsony munkái, illetve a filozófiával legtöbb érintkezést mutató gondolkodók: Szekfü Gyula, Németh László ezt a további általánosítási lépcsőt már csak elvétve teszik meg. A „mi a magyar?” kérdésre adott filozófiai jellegű válaszaitak rendszerint nem illesztik bölceleti rendszerbe, kifejtett formában általában nem kapcsolják össze a filozófia ún. alapkérdéseivel, a „klasszikus” filozófia fogalomhálójával. Mégis igaz lenne hát, hogy a két világháború közti élénk filozófiai érdeklődés *filozófiai* formában nem nyer kielégítést, hogy van ugyan

¹⁴ Huszár Tibor: i. m. 224.

¹⁵ L. Németh László: *A magyarságtudomány feladatai*. Magyarságtudomány, 1935/1.

magyar filozófiai *gondolkodás*, de itthon nincs igazán számottevő *filozófia*?

Ezek az állítások csak akkor állnák meg a helyüket, ha elvonatkoztatnánk attól, milyen formákban él, hogyan definiálja önmagát ugyanebben az időszakban a kortárs európai filozófia. Ezek a formák és vállalt funkciók ugyanis már nem is különböznek olyan nagyon azoktól a szerepektől, amelyekben a magyar filozófiai gondolkodás megjelenik. Nemcsak a mi, jó-részt irodalmi „kvázi-bölcséletünk” közeledett az „igazi” filozófiához – az európai polgári filozófia is alakváltozáson ment át. Közismert, hogy a 19. század végi–20. századi polgári bölcsélet ún. „dezintegrációja” következtében a nagy lételméleti rendszerek ideje leáldozott, helyüket egyfelől az átfogó filozófiai problémáktól elforduló „szakfilozófiák”, „tudomány-filozófiák”, másfelől az ún. „életfilozófiák” (Husserl terminológiája szerint „világnézeti filozófiák”¹⁶) foglalják el. Utóbbiak az emberi élet nagy kérdéseinek megválaszolására, a magatartás orientálására nem a klasszikus formában és követelmények szerint, hanem az egyetemes, tudományos rendszeralkotás igényét feladva vállalkoznak. Programszerűen választják a szubjektív, vallomásos hangnemet alkalmazó, esszéyszerű formákat, irodalom és filozófia határainak olyan összemosását, amely a magyar filozófiai gondolkodásban más okoknál fogva hagyományosnak számít.

Lényegében az történik, hogy a kortárs polgári filozófia *akkor* szembesül a társadalmi totalitás szétesésének élményével, amikor a magyar filozófiai gondolkodás a hazai társadalom hátráltatott fejlődéséből fakadó szétesettséggel találkozik. Az élmény feldolgozásának módja, műfajai érthetően hasonlóak lehetnek. Így a korábban valóban jelentéktelen filozófiánk a

¹⁶ Béládi Miklós: *Minőség és erkölcs Németh László gondolatvilágában* c. tanulmánya hívja fel a figyelmet arra, hogy Husserl definíciója a „világnézeti filozófiáról” lényegében megegyezik pl. Németh László tudományos-filozófiai érdeklődésének céljaival. Béládi Miklós: *Válasz-utak*. Bp. 1983. 67–89.

két világháború között erőre kap, ösztönzést merítve az európai „életfilozófiák” útkereséseiből és nem utolsósorban új, képlékenyebb filozófiai formára irányuló törekvéseiből. Váratlanul értékké válik az a hagyomány, hogy eddig a magyar filozófiai gondolkodás nem egzakt bölcséleti (hanem főleg irodalmi) műfajokban szólalt meg: éppen ilyen formákat keres most a legfrissebb nyugat-európai polgári filozófia is. Most már nem egyszerűen a szokásos filozófiapótlék irodalom virágzik, hanem az esszétermés egy olyan ága is, amely — a nemzeti önmeghatározással küszködő történetfilozófiai, kultúrkritikai írásokkal együtt — egy „életfilozófia” jellegű magyar bölcsélet részét alkotja. Jó volna, ha a most megjelent kötet folytatásaként majd azt a tanulmánygyűjteményt is kézbe kaphatnánk, amely a két világháború közti magyar gondolkodásnak ezt a „filozófiaibb” áramlatát is teljesebb körben mutatná be.

LENDVAI ILDIKÓ

MEGKÉSETT SOROK MÁTRAI LÁSZLÓ „MŰHELYEIRŐL”

Aki annak idején a Kortársban folyamatosan olvasta Mátrai László *Műhelyeim története* című könyvének egyes, önálló formában is teljes értékű fejezeteit, megérezhette, hogy a memoárnak új minőségével találkozott. Mátrai „műhelytörténeti” sorozata ugyanis mint olvasmány filozófiai, etikai, esztétikai, pedagógiai, pszichológiai, irodalom- és művelődéstörténeti, helyenként művelődéspolitikai eszmefuttatás egy az életet ismerő, azt élvező, szerető, erős intellektusú, ironiára hajló, szervesen gondolkodó személyiség plasztikus, látó és láttató, írói megformálásában. Sikerek és kudarcok szegélyezték a jeles tudós útját. De — mint írja —:

„Sikerek és kudarcok csak műhelyekben születhetnek, s ezért az ember életében a műhelyek időbeli egymásutánja egyben a személyiség sorsának, benső életrajzának is diagramját adja, lévén a sors nem más, mint sikerek és kudarcok egymásutánjában megmutatkozó törvényszerűség.”

Az idézett részletben Mátrai a benső életrajz terminust használja. Ez a könyv – kompozícióját tekintve – az életrajz egy valóban benső, szellemi, gondolati, érzelmi jelzőkkel ellátható nyomvonalát követi. Egy kritikusan és dialektikusan gondolkodó filozófus-író „beszélgetései” ezek a műhelyelemzések. A két világháború közötti ellenforradalmi korszakban a megújítás, olykor a forradalmi változás hitével és tudatával induló, arra készülő s a felszabadulás után markáns színekkel kibontakozó jeles tudós, író és művésznemzedék forgószéles útjának ábrázolata, a magyar értelmiség egy jelentékeny nemzedékének gondolati biográfiája is ez a könyv. Mátrai László útja természetesen egyéni, az övé. De szellemi forrásvidékét tekintve számos ponton érintkezik, sőt nemegyszer azonos az értelmiségnek ama legjobbjaiéval, akik a szép és igaz szó erejével, a gondolat tisztaságával szálltak szembe a szennykavaró indulatok, hazug eszmék, az irracionizmus, az aljaember démonaival. Ahogy lehetett.

Személyisége, hajlamai s elhivatottsága szerinti formálódásának, majd kibontakozásának tizenkét műhelyébe vezeti el olvasóját Mátrai László. Ezek az apa józsefvárosi lakatosműhelyétől a Tudományos Akadémiáig, s a negyvennyolc esztendőn át munkát és haláláig otthont adó Egyetemi Könyvtárig sorjáznak, s kelnek életre a könyv főként gondolati eseményektől gazdag áradású lapjain. Már az első műhelyelemzésben tetten érhető a szerző „beszélgetései”-nek egy eredendő, ezért lényegi vonása. Mátrai ugyanis emlékei között időzve váratlan fordulattal azonnal napjaink valóságába perdíti át elbeszélése, meditációja színhelyét, gyakran ironikus felhangok kíséretében. A hajdani Józsefvárost, annak légkörét, patináját felidézve váratlanul egy, az eredeti szövegben zárójeles kitérő következik. Az elszűnt emlék fölébe tolakszik napjaink városkép vál-

toztató gyakorlatának egyik „eredménye”. A zárójeles szöveget idézem:

„Modern technikai világunk egyik nagy negatívuma, hogy eltüntette az emberi településnek ezt az egyedi illatát, mindent egységes benzinbűzbe burkolt szerte a világon, és ha ettől valami egyedi eltérés mutatkozik, az csak negatív irányú lehet, vagyis egy még rosszabb szag – kén, foszfor, szénmonoxid – nyomja el egyes városokban az egyetemes benzinbűzt. Az ember először megmérgezi a környezetet, azután panaszkodik, hogy a környezet megmérgezi őt.”

Játékosságában is komoly, kritikai elmére valló széljegyzet.

A gyermekkor s a serdülés éveinek lélektani hitelű ábrázolása arra vall, hogy a szerzőnek kora ifjúságától az értelem, a ráció volt a vezéricsillaga. Csak szilárd alapra emelkedhet épület a szellem világában is. De hogy az alap szilárd legyen, abban nagy szerepet játszott az iskola, főként a gimnázium, bár kevesebb szó esett róla, mint manapság. Ahogyan a szerző az egykori Tavaszmező utcai, később Zrínyi Miklós gimnázium műhelyét felidézi, egykori kedves tanárait, diáktársait, az iskola karakterét visszahíva az eltűnt időből, eközben olyan közismert, majd elfelejtett, s manapság nemegyszer a felfedezés újdonságával ható, az élet próbáját egyébként régen kiállt igazságokat ír le, amelyek minden valamirevaló közoktatási rendszerben a legfőbb lényegyet jelentik, azt, amely ma – tisztelet a kivételnek – oly bántóan hiányzik az iskolákból, mindennek előtt a gimnáziumokból. A tanáregyéniségekről van szó, akik minden különösebb elméleti hókuszpókusz nélkül az úgynevezett pedagógiai alapviszony kívánalmainak tettek eleget, hogy tudniillik a tanár tanít, a tanuló tanul. Mátrai tanárai az annyiszor félreértett s oktanul kárhoztatott „tudós tanár” eszményét valósították meg. Ezek a tanárok kiemelkedő, többnyire a tudományban is járatos tudásukkal, és szigorú szeretetükkel tanítványaikat s a műveltséget szolgálták, ami a pedagógia legmélyebb értelme.

Ámde vannak a pedagógiának kiszámíthatatlan útjai is a valódi és az áleredmények televényeiben. Mátrai harmadik mű-

helye – könyvének igen elgondolkodtató fejezete ez –, a Karácsony Sándor tevékenységével, ideológiájával, módszereivel, hatásával foglalkozó. Ítéletei róla szólva is „a ráció dominanciájának” jegyében állanak, egy hajdani gondolkodó gimnazista riasztó élményeinek előadásakor. A Karácsony-féle épülve omlás pedagógiájának minősítésébe nem belebonyolódva s Mátrai múltidézésének már említett jelenérdekűségére hivatkozva fogadom el azt a következtetést, mely szerint

„Pedagógusoknak, pszichiátereknek lett volna régen elvégzendő kötelességük, hogy a Karácsony-féle műhelyt – már csak a jelenig elhúzódó hatása miatt is – tárgyilagosabban értékeljék, és vonják le a megfelelő és hasznos értéktételeket.”

Ideje lenne valóban, a szellemi zavarkeltés napjainkban nem ritka előfordulása közepette a karácsonysándorizmus filozófiai, pedagógiai, nem utolsósorban etikai szempontból egyaránt kíváncsító ideológiai tisztázása. Nem sárkányeregetés, nem per-újrafelvétel, hanem marxista elemzés.

A sárospataki híres főiskolán, a nagy hírű könyvtárban töltött idejét újra átélve világító erővel ábrázolja a magyar értelmiség egy igen jeles vonulatának útját Erdei Ferentől Darvas Józsefen át Németh Lászlóig, Kodály Zoltánig, Illyés Gyuláig. A szerző gondolatfutamai a két világháború közötti szellemi élet egyik alapkérdését variálják, az egész korszakon áthúzódó magyarság- és Európa-problematikát. Mátraival szólva – s ez érvényes –, mert mind megélték ugyanezt, a tisztelt nevekkel jelzett alkotó vonulatra is: „A mély paraszti elesettségnek és a magas európai műveltségnek ezt a titkos kapcsolatát, Bartók művészetének ezt a kulcskérdését ott (ti. Sárospatakon) kezdem először megsejteni.”

A budapesti egyetem bölcsész kara s a híres röptető fészek, a hajdani Eötvös-kollégium volt a következő műhely. Az utóbbi – aki benne nevelődött, bizonyíthatja, hogy a szerző fogalmazása nem túlzó – olyan szellemi erőteret jelentett „melynek nincsenek határai sem a múltban, sem a jövőben”. Mátrai nem

volt kollégista, de bejáratos volt ebbe a sok kiválóságunk által visszakívánt páratlan szellemi műhelybe, amely csak elmélyítette, és további önművelésre készítette őt, kiegészítve más tudományok megismerésével azokat a gondolati élményeket, amelyeket Pauler Ákos egyetemi órái nyújtottak. A Pauler-portré már-már írói remeklés. De a szerző mint filozófus természetesen bírálja is mesterét s következtetései egyaránt elgondolkodtatóak, akár a valaha divatos, s egyes szerzőknél manapság is tetten érhető szellemtörténet bírálatát nyújtja, akár amikor Lukács Györggyel való első találkozását idézi vissza, vagy amikor már a felszabadulás után mint az Eötvös egyetem bölcsészkarának professzora, s később, mint a filozófiai tanszékcsoport elnöke nyilvánít véleményt a filozófiai tudományok honi állapotáról. A kritika kontrollja e vállalkozásának vissza-idézésekor sem hagyta őt magára. E nagyreményű tanszékcsoportról jegyzi meg a következőket:

„A vállalkozás jól indult, de a tervezésbe ott csúszott be a pszichológiai hiba, hogy magam sem elég tekintélyes, sem eléggé tisztelt alakja nem voltam filozófiai életünknek ahhoz, hogy kedvemért elsimuljanak a csoporton belüli – néha nagyon is elvtelen és szubjektív – ellentétek, s az erők az alkotó marxizmus munkájára egyesüljenek.”

Ezek az önironikus szavak, ha talán némi álszerénység bujkál is bennük, akár szellemi végrendeletnek is felfoghatók. Sapi-
enti sat.

A harmincas évtizedben a magyar szellemi élet egyik kristályosodási pontja a Nyugat szerkesztőségi asztala volt, „a magyar művelődéstörténetnek egy megismételhetetlen koncentrátuma, igen világos szerkezetben tükrözve az akkori szellemi élet sok pozitív vonását”. Mátrai idevonatkozó gondolatai irodalomtörténetileg is helytállóak. Sokat tudunk a Nyugatról s szerkesztőjéről, Babitsról. De még tisztázandó a folyóirat ama történelmi szerepe, amelyet a fasizálódás sötét éveiben mind a kulturális, mind a politikai életben betöltött. Mátrai e kérdés-körben Babits személyes írói és közéleti szerepét értelmezve

századunk első négy évtizedének filozófiatörténeti elemzését is nyújtja a ráció és az irracionalizmus küzdelmének felidézése által. Miközben hangoztatja, hogy laikus az irodalomtörténet terén, helytálló és rokonszenves biztonsággal állapítja meg, hogy Babits humanizmusa 1935-től kezdve, de különösen a negyvenes években

„akarva-akaratlanul harcossá vált a barbárság növekvő erejű csapásai alatt. A vita ugyanis már régóta nem a racionalizmus-irracionizmus teoretikus ellentétéről folyt, klasszika és romantika, szabadság és rab-ság, értelem és mítosz, szellem és faji gőg ellentéte és megannyi más antagonizmus mögött egyre világosabbá vált a voltaképpen, az alapvető ellentét: az emberhez egyedül méltó lét és az emberség végső pusztulását jelentő fasizmus élethalálharca.”

Írásomban természetesen nem térhetek ki e könyv emberi gazdagságára, csillogó humorára, találkozások, viták és kudarcok eruditív megjelenítésére, a hajdani mesterek, mint például Horváth János vagy Gombocz Zoltán meleg színekkel ábrázolt alakrajzára. Hiszen ez a műhelytörténeti esszé szellemi önéletrajz is, de – s ez érdeme –, egy történelmileg megedzett nemzedék önéletrajza is. Ám homogén gondolkodású és érzületű nemzedékek nincsenek. A nemzedéket alkotó egyének, sőt egyéniségek gondolkodása – sok példát idézhetnénk – eltérő, olykor ellentétes is lehet. Mátrai műhelytörténetének egyik nagy értéke az a kritikus szellemi jelenlét, amelyet „a magyar közgondolkodás átkozott, végzetes filozófiátlansága” köze-pette mint pszichológiailag is képzett filozófus tanúsít. Amikor a Magyar Szemléhez s annak szerkesztőjéhez, Szekfű Gyulához fűződő kapcsolatait elemzi, ez az „átkozott filozófiátlanság” éles rajzolatban áll előttünk különösen a marxista filozófiai megközelítés fényében.

„A végig nem gondolt igazságok bosszúja ez mindazokon, kik – bármely szaktudomány oldaláról – a filozófiát lebecsülik, különösen ha lebecsülésük egyetlen elvi alapja az, óvakodjunk minden filozófiától, hiszen a bolsevisták marxizmusa is filozófia.”

Higgadt modatait olvasva valóban a korabeli magyar közgondolkodás zavarait vesszük tudomásul. Ezek ismeretében érthető jobban az a tény, hogy „a korszak szellemi életének (mai szóval társadalmi tudatának) egyik fókuszában kétségtelenül Szekfű Gyula és a Magyar Szemle állottak . . .” Azt a nézetet azonban, amely szerint „három szerény tanárember” Szekfű, Babits és Horváth János „a szellemi vezetés monopolhelyzetébe kerülhetett” s még a kormányzatot is befolyásolta, a magam részéről csak esetlegesen s erős fenntartással tudom elfogadni, még akkor is, ha Mátrai a Nyugat és a Magyar Szemle műhelyei közötti különbséget sommásan, ám szellemesen úgy formulázza, „hogy a Nyugat körében a szellem és az irodalom, a Magyar Szemle teáján a hatalom és a politika volt jelen”. Egyidejűleg jelen volt az irodalomban és a politikában egyaránt a fiatal értelmiség körében tagadhatatlanul nagy hatású népi írói mozgalom, az 1937-ben szinte közfelkiáltással létrejött Márciusi Front is – sőt lehetőségei szerint változó erővel a maga illegális csatornáin keresztül – a kommunista mozgalom is. Mindez nem zárja ki, sőt hitelesebbé teszi, hogy az 1939-ben megjelent – németellenes töltetű – híres *Mi a magyar?* című Szekfű-szerkesztette kötet egy-két, még a liberális nacionalizmus, vagy ha tetszik a kormányzat szempontjából szalonképes tanulmányának is volt hatása, „üzenete” a polgári értelmiség jobbainak számára is. Elég ha egyebek mellett Babitsnak a magyar jellemről vagy Kerecsényi Dezsőnek a magyar irodalomról szóló esszéjére hivatkozom. Az meg magától értetődő, hogy a Nyugattal s a Magyar Szemlével szemben a Tormay Cécile Napkeletje – egy időben még Németh Lászlóval megerősítve is – versenyképtelennek bizonyult.

Nem így a hamar feledett Apollo, amelynek szerkesztője Gál István, főmunkatársa Bóka László volt, s amelybe Mátrai is dolgozott. A folyóirat irodalom- és művelődéstörténeti szerepéről írva különösnek találja a szerző, hogy a memoárokban és történeti esszékben nagy erővel visszaemlékező utókor az

1930-as évtized megidézésekor említést sem tesz erről a lapról. Ez a tény lehet kritika is „melyet a múlt idő gyakorol elevenek és holtak fölött, de lehet ennél mélyebb oka is”. Ezt abban látja Mátrai, hogy a lap a maga idején olyan problémákat feszegetett, amelyek máig megoldatlanok, s emiatt irritálják a mai olvasót, s akadályozzák a visszaemlékezést is. Az irracionáliszmusról van szó, a mítoszteremtés különböző formáinak továbbéléséről. Az 1935-ben indult lap három-négy nehezen összehozott évfolyama kivételes munkatársakkal dolgozhatott – „Thomas Manntól Bartók Béláig, Illyés Gyulától Márai Sándorig, Illés Endrétől Szerb Antalig, Halász Gáborig, Babits Mihályig”. Ez a folyóirat a nacionalizmussal és Gömbös Gyula hírhedett Új Szellemi Frontjával szemben – a fajmítosz örököje s a zavaros áltudományos elméletek és ideológiák mind veszélyesebb honi terjesztőivel szemben a racionalizmus, európaiság és humanizmus elveit szolgálta. Elnyűhetetlen eszméknek bizonyultak ezek ama vészterhes időkben. S úgy tűnik, azok is maradtak.

Mátrai húsz évet töltött egyik legérdekesebb műhelyében, az Akadémián különböző funkciókban s már akkor is az interdiszciplinaritás elvi alapján állt, főként a társadalomtudományokat illetően, amikor arról még szót sem ejtett senki. Ez a műhely, s az otthont is adó Egyetemi Könyvtár, amelyben 48 esztendőn át szinte haláláig dolgozott, már elvezet a mába, napjaink tudományos, irodalmi és művészeti életének sűrűjébe...

A Műhelyeim történetét olvasva, s azon tűnődve, hogy a jeles szerző mintegy esztendővel könyve megjelenése után a végső enyészet kikerülhetetlen s kegyetlen műhelyébe érkezett, már csak a hiányról szólhatok, amely máig elfoglalva tartja valóban hűlt helyét. Mindegy ma már kik, hányan voltak barátai, s kik, hányan ellenségei. Amit a kötet utolsó írásában adalékul szán a mai tudományos közélet pszichológiájához, – abban teljes tudatossággal írhatja:

„sikert aratni, megbukni, jó vagy rossz sorsot kiérdemelni csak társadalomban leheta siker vagy a kudarc kérdésében a szerző önértékelése, lévén szubjektív jellegű, csak másodsorban jöhet számításba a hatás és visszhang objektív tényezői mellett.”

Mátrai László egykori szóbeli közlése szerint Illés Endréé az érdem, aki rávette őt a műhelyek történetének megírására. Jó, hogy így történt, s hogy ez a könyv megjelenhetett. A magyar művelődés- és tudománytörténet vált gazdagabbá, teljesebbé általa. (Szépirodalmi, 1982.)

PÁLMAI KÁLMÁN

A „KEREKASZTAL” NAGYMESTERE, KISS JÓZSEF

Nyugtalan, kereső ifjúsága volt. Életét, sorsát nemcsak a családja, neveltetése, hanem a kiegyezéssel bekövetkezettnek vélt új lehetőségek határozták meg. Ki szeretett volna tömi szűkös és kissé lenézett társadalmi helyzetéből. Nem törődött bele az évszázados hagyományokba. Nem fogadta el a családi konvenciókat sem, amely szerint csak a papi hivatást vagy a kockázatos, mindig bizonytalan kiskereskedői pályát választhatja. Vonzotta a szellemi tevékenység, minden, ami tudomány, műveltség, alkotás. Enciklopédikus érdeklődésű ember, de lélekben, idegi-fizikai sérülékenységében is, valójában költő.

A szabadságjogok illúziója

1867-ben, az alkotmányos rend helyreállítása, az osztrák–magyar politikai viszony rendezése a gondolkodó értelmiségben, a felelősséget érző művészekben vegyes érzelmeket keltett. Remény és kételkedés, hit és gyanakvás, szorongó vára-

kozás vagy türelmetlen tettvágy jellemezte a közhangulatot. Az első csalódott megnyilatkozások kevesellték a nemzeti szuverenitás mértékét. Dezillúziós fintor és kritika (Arany László, Vajda János) jelezte ezt, vagy a világfájdalmas, a „század pesszimizmusának” nevezett schopenhaueri filozófia (Reviczky Gyula, Komjáthy Jenő költészete). A gazdasági vállalkozásokkal egyidőben megnőtt a kíváncsiság a hasonló körülmények között, a világ más nemzeteinél megszülető művészi alkotások iránt. Kitágul a magyar glóbusz. Minden mozog, helyet változtat, minden ideiglenes és átmeneti, az osztályok érintkezése, a kulturális szintek, az ízlések kapcsolatai. Expresszvonatok, tengerjáró hajók viszik el a magyar művészeket is Párizsba, Rómába, Velencébe, Londonba és természetesen Bécsbe, Münchenbe. Elképzelhető, hogy az újat akaró szándék, a nemzeti hagyományok őrzése melletti nyitottság milyen művészi mozgalmakat és alkotásokat eredményeznek majd itthon. Az ösztönös irodalmi vagy képzőművészeti találkozásokat (Arany János, Szinnyi-Merse), a véletlennek tűnő, valójában egy történelmi atmoszférában létrejövő párhuzamosságokat (Baudelaire, Poe, Verlaine), most a tudatos vállalás, az európai művészi áramlatok követése, magyar adaptálása váltja fel.

A múlt század 70-es éveiben kezdik megtanulni nálunk, hogy ezután már az újság, a lapkiadás és könyvkiadás is üzleti vállalkozás. Nincs sem az Akadémiának, sem az irodalmi társaságoknak annyi tőkéje, hogy az írók, csoportok törekvéseit támogatni tudják. Az anyagiak hiánya, a szellemi létezés bizonytalansága forrása a nemzedéki villongásoknak, a kritikai elfogultságoknak. Ilyen körülmények között a versengés nem egészséges, a harc nem egyenlő feltételekkel folyik. A fiatal írók kínos konfliktusokba keverednek (Reviczky—Arany).

Egyelőre a kevés tőkés vállalkozó még rábízza az irodalmi publikálást az írókra (elsősorban a már tekintélynek örvendő, népszerű írókat, mint Jókai, Mikszáth, igyekeznek megnyerni), a tudományt a tudósokra, de egyre nehezebb lesz függetlennek

maradni, vagy az egyéni esztétikai programot megvalósítani, a tehetséghez méltó színvonalat tartani. Költők próbálkoznak lapok kiadásával, fórumot teremteni maguknak. Ezek a reménytelen erőfeszítések csak néhány számig jutnak el. Irodalmi tervei, áldozatoktól sem visszariadó missziója miatt vergődik a fiatal Mikszáth, nyomorog Reviczky, öngyilkosságot kísérel meg Bródy Sándor.

A politika, a nemesi középosztály és a gazdagabb polgárság korrumpálódik, lényegében feladja a liberális elveket. Ezért neveztük el a kort a polgári szabadságjogok nagyon is korlátozott, mérsékelt érvényesülése korának, a századvéget pedig polgári illúziókkal átszőtt felemás társadalomnak, amelyben az irodalom és a művészet egyre inkább otthontalanná válik. Kiss József lapja, az 1889-ben induló *A Hét* menedéke, védelmezője lesz az új magyar irodalomnak.

Művészvilág

Lassan átalakul, megváltozik az irodalomnak és a művészetnek a szerepe. Felhalmozódó, apró tünetek összegeződnek, az új funkció akaratlanul is megszületik. A mellőzöttség, a társadalmi megrendelés hiánya hívja ki az irodalom ellenállását. A művészek a társadalmon belül második társadalmat, külön világot alkotnak. A közérzet, közhangulat szószólói. Egy láthatatlan parlament ellenzéki, kritikus jelenlevői, megfigyelő tudósítói. Így szerveződik az írók, művészek, újságírók rendje, a hajdani „bohémiából” irodalmi társaságok, művészeti szalonok, „kerekasztalok” lovagjainak szövetsége. Az írók nagyobbik része napilapoknál, kiadóknál, újságokba dolgozik. Ősi jelzések továbbítói, hírharangot kongatók, a gyengéknek, a társadalom áldozatainak a védelmezői, ahogyan Bródy nevezi őket, ők „a Nap lovagjai”. A kelta Artus király kerekasztala mellől lépnek elő, új lovagi öltözékben, frakkosan, kávéházi palotacsillogásban, városi külsővel. Szent fogadalom köti őket

össze. Mert megértik az emberiség szenvedéseit, mert beavatottak, képzeletükben és álmaikban függetlenek, szabadok.

A művészet, az irodalom mitikus hatalma és szerepe természetesen kompenzáció, illúzió, mint amilyen a polgári szabadságjogok illúziója is. De biztató és szép, élni segítő képzet. Nem véletlenül esik egybe a mélylélektan születésével, a kor tudományos teóriáival. Sigmund Freud szerint sincs illúziók, jelentős életszerepek nélkül jelentős élet. És csakis érdemes életet szabad élni. A mítoszok előcsarnokában vagyunk, de ezek az álmok és szerep-képzelmek egyensúlyban tartják, sőt, bizonyos mértékig korlátozzák a valóság szellemellenes erőit. A parvenue-nek a művészet pompa, díszítés vagy ijesztő fenyegetés. Előzménye természetesen a század, a 19. század romantikus Én-kultusza, alkotói önérzete. A szómágia, ami rombol és teremt, az akarat-mítosz, az egzisztenciális és lélektani felszabadulások láncreakciója, az eszmék, meggyőződések erejében való hit, ami alig érez távolságot a szándék és a tett között. És ha a tapasztalás mégis ezt az egyeztetetlenséget igazolná, — mint 1849 után, — a „szándék” tragikus mártíromsága erkölcsileg győztes.

A művészi életforma, az irodalmi magatartás a századvégén különösen hangsúlyos társadalomkritika. A művész-polgár tipológia, a polgári hétköznapiaknak és a lélek ünnepeinek szembeállítását Thomas Mann-nál, a gyerekkori emlékek, álmok, „varázskertek”, ízek és hangok felidézése a sivár köznapok ellen, Proustnál, Alain-Fournier-nél, a mi Csáth Gézáknál, Kosztolányinál és Krúdynál. Az érzékenység, az erkölcsi és a szép iránti nosztalgia történet-toposzokat és típusokat keres, *médiumokat*, amelyek alkalmasak arra, hogy katartikusan közvetítsenek egy általános életérzést, amelyet nem lehet egyszerű, érthető közlésbe foglalni. Ilyen médiumok és a társadalmat irritáló katalizátorok a női szereplők és a gyerekek. A divatos pszichoanalízis szerint is a gyerek a felnőtt „őse”, primér modellje, archetípusa. Minden emberi-fiziológiai tulajdonság megtalálható benne, amit a civilizáció, a környezet

kényszere még nem deformált. A gyerek az ösztön-analízis legalkalmasabb modellje, kísérleti alanya. A nő-típusok érzékenységükkel, sérülékenységükkel „vívják” ki maguk iránt az alkotók érdeklődését. Érzelmekkel fejezni ki azt, amit gondolatlanul, szabatos fogalmazással nem nagyon lehet. A századvég regénye, lírája, drámája számtalan példát, kísérletet hoz erre. Zola Nanája és Ibsen Nórája, Tolsztoj Anna Kareninája vagy Natasája, a szerető- és anyatípusok változatai, a nemzedékek fölől pedig a fiúk és az apák viszonya, kétségbeesett harca. Ugyanezt a közvetítő szerepet találjuk meg Bródy vágyakozó és becsapott leányalakjaiban, Petelei István várakozó, magányos, már-már „görögös” asszonyfiguráiban. Kialakul a művészet jelrendszere, alakok és történetek szimbolikus nyelve, metaforája. A magyar irodalom, a líra előbb-utóbb szükségszerűen is találkozna a világirodalommal. Nem volt szükség a véletlenre, az európai áramlatok ellenállhatatlan hullámokban érkeztek el ide is.

Áramlások

A 19. század egy tudományos és politikai tapasztalattal, ami műtelelemzésben és forradalmakban folytatódott, és két esztétikai élménnyel lepte meg a világot, az egyik a romantika „szabálytalan” műfajteóriája és zenekultusza, a másik, a kolorit, a szín, kép, látomás. A természet ritmusa, zenei tükre, és a természet vizuális impressziója. A polgárosodás torzulásaival párhuzamosan a társadalmi értékrend is eltorzult. Balzac a karrier tragédiáját „könyveli” el, Stendhal távolabb lép, és ironikusan szemléli az elfecsérelt életenergiákat. Flaubert csak az igazi művészetet szereti, Baudelaire pedig kacagva és undorral csúfolja ki a nyárspolgári normákat.

Miért lapozok ennyire vissza az ízléstörténetben? Mert itt van a forrása a századvég művészi formanyelvének. Minden tárgy, forma és szín: kihívás, felszólító szándékú műalkotás. Írók és művészek az úgynevezett „hivatalos” ízlés ellen küzde-

nek. Valójában egy társadalmi konvenció, a komformista igénytelenség ellen láznak. Egyébként nagyon nehéz frontokat, vonulatokat rajzolni meg. A művészet pártba tömörül. Az ellentéteket a közönséget befolyásoló akadémiai kritikusok élezik. A bohémia világa természetesen összefog. Táborot üt Courbet „realista” kiállítása, az impresszionisták Szalonja, amely évről évre hangos, „botrányos” jelentkezésével igyekszik felhívni magára a figyelmet. És baráti szövetségbe gyűlnek festők, művészek, zenészek. Baudelaire ír Eduard Manet-ről, aki viszont megfesti a híres festőmodellt, a mulatt Vénuszt, majd Zola portréját, és a *Nana* illusztrációit, Zola szarkasztikus stílusban küzd értük évtizedeken keresztül. Ebben a művész-társadalomban, szellemi-alkotói élcsapatban találkoztak a kor nagy művészei és társadalomtudósai. A naturalista Zola, a realista Maupassant és Flaubert, a pozitivistá történetész Taine, az impresszionista Manet, a párnasszizmushoz még olyan közel álló Goncourt-fivérek, a finom, párázó impresszionista stílusú biológiai analízisükkel.

A magyar irodalomban az európai áramlatokkal majdnem egyszerre jelentkezik minden új. Az 1867-es világkiállítás Párizsa, az 1871-es Kommün Párizsa napi közelségbe hozta a korszerű törekvéseket. Világossá lett, hogy a közéleti vitákban és küzdelmekben nemcsak a politikusok érdekeltek, hanem a művészek is. A 70-es évek szellemi vállalkozásokkal és az új értelmiségi rétegek kialakításával telik el. Ha az egyenlőségi mozgalmakra gondolunk, ez a törekvés természetes ambíció. Az emancipált rétegek, felekezetek és nemzetiségek jogosan igénylik a maguk értelmiségének kiképzését, megszervezését, azokat a szellemi termékeket, amelyek létrehozására eddig nem volt lehetőségük. Kiss Józsefnek és nemzedékének éppen ez az érdeme. Felismerték, hogy a magyar zsidó etnikumnak szélesítenie kell a szabad szellemi foglalkozások körét, jelentős szerepet kell alakítania az új, városi, polgári értelmiség szervező munkájában.

A 80-as évek elején már Zolát játszanak vidéki színpadainkon, ismertek a leghírhedettebb naturalista regények, a magyar irodalom bátran és frissen ered a minták után. Csak Petelei *Mezőségi útinaplójára*, vagy Bródy Sándor *Nyomor* c. novellás kötetére gondoljunk, de rokon ezzel a tematikával Gozsdu Elek felzaklatóan naturalisztikus és ugyanakkor szimboliztikus novellás kötete, az 1886-ban megjelent *Tantalusz* is. Ha az anekdotázó Mikszáth novellasikereire gondolunk, talán zavaró lenne ez a hagyományba kapaszkodás, viszont a regionális miliő, a különös-különc-furcsa emberek portréi már a „tarasz-koni” rezervátumot vagy a vidék-szimbólumot idézik. A lírában Reviczky vallásos, szerelmes, panaszos dalciklusai követik Verlaine szimbolikus lelki liturgiáját. Naturalizmus, szimbolizmus, mélylélektan jellemzi a század utolsó évtizedeinek irodalmát. A regény analitikus és természettudományos *kísérlete* (Zola, Goncourt-ék), a festészet provokáló kalandja, amennyiben a reneszánsz témáit festi át (az *Olympia*, a *Reggeli a szabadban*) botrányos kezdetek is, mélyen érintik az irodalom „kísérletezéseit”. A művelődéstörténetben ismert témák, mítoszok újulnak meg. Giorgione és Tintoretto, Rubens és Rembrandt, az impresszionista festészetben, és a regényesbabonás hellenisztika (Longosz *Daphnis és Cloéja*), az új, zenei, verbális programot hirdető szimbolista lírából a *Faun délutánja* lesz szimfonikus költemény.

A díszítés

Voltaképpen most, itt kezdődik a Kiss József-történet. Nem stílust, nem mozgalmat jelöl a neve. Budapest növekszik, mérnökök és építészek nyitják meg a pesti Párizs sugárútjait a központok felől. Még csatornákon, hajóutakon és körutakon vitatkoznak, de a természetes útvonalak mentén már épülnek a magánpaloták, előkelő bérlakások. Felépül az új, neogótikus parlament, az Operaház, színházak és középületek, a századvég egy kedvelt stílusában, a szecesszióban (Lechner Ödön) meg-

álmodott Iparművészeti Múzeum. Nemcsak építészekre, de szobrászokra, festőkre is szükség van.

A korok arculatával együtt változik a szellemi kohézió, és az esztétikai ízlés, inspiráció is. A romantika a zenében hitt, mert behatárolhatatlannak, megfajthatatlannak vélte. A századvég minden élményt, megérzést képpé formált, vizuális képzetté alakított át. Fontosabbnak tartotta a praktikumot, mint az álmodozást, a képlékeny szárnyalást. A festészet régmúlt témákat idéz. Csak a látásmód, a szerkezet, a szín megújulása érdekli. Bevallottan „utánoz”, mert a mesterkélt új helyett az „örököt” akarja megragadni. Értéktörő és értékteremtő indulatok fűtik. Be kell épülni a hagyományokba – amiként Kiss József is gondolta –, és ki kell nyitni Európa kapuit, ahogy Ady tette.

A szecessziós stílus hívei zavarban vannak. A müncheni festőiskola adhatott inspirációt, a bécsi szecesszió keletre irányíthatta a figyelmet, a magyar századvég mégsem tájékozódik tudatosan, talán csak az 1910-es évek tájékán, Balázs Béla keleti meséivel. (Babits *Gólyakalifája* is innen származtatható.) A Kelet nem egzotikumot jelent, hanem valami ősinek, eredendőnek a megidézését.

Allegoriák. (Emlékezés)

Ha azt mondjuk, hogy Kiss József az asszimiláció költője, a társadalmi harmónia tanítója, gondolkodása szerint járunk el. Nem ismerünk ilyen toleráns szerkesztőt és kiadót. Amikor tehetségeket toborzott lapjába, mindenkit meg is szeretett volna érteni. Rászolgált Adynak, Kosztolányinak, Babitsnak a tiszteletére. Tudta, hogy egy nemzet kultúrájának megismerése jogosíthat csak fel az újításra, a modernség bevezetésére. Azt is tudta, hogy a lépés elodázhatatlan, sürgető. Amikor 70. születésnapján a mezőcsátiak diszpolgárrá választották, köszönő levelében a következőket írta: kettős ajándéka e föld, a rög szeretete és a kiváltság, hogy „nyelvének bűbáját százezreknél

melegebben érezhessem át". A második nyelvújító nemzedéknek, a neológusoknak igyekezete, ha nem is álláspontja, inspirálta Bródyt és Adyt. Az utolsó költőfejedelem, – írta Kosztolányi. A századforduló legizgalmasabb „legendája”, – mondhatjuk mi.

A téma, tárgy nála dísz is. A mítosz vagy történet egyszerűsmind ornamentika. Tér, vonal, szín, paraszti és keleti, japános vagy hindi motívumok peregnek ki a költészet pszichológiai lapjai közül. Újat és régít egyeztet. Arany oltárán áldoz, ézsidó szertartás szerint. A balladát Arany után azonnal eltemették. Kiss József még mindig újítani tudott. Arany-epigonként is elfogadtatta ezt a műfajt, mert érezte a történetek időtlenségét. Az ő „asszonysiratói” végül is embersiratók, a végső szertartás lamentáló énekei. Ez a titka a *Simon Judit* és az *Ágota kisasszony* sikerének.

MEZEI JÓZSEF

AKART-E KÖLCSEY ALISPÁN LENNI?

A Magyar Történeti Életrajzok sorozatban 1906-ban jelent meg Vértessy Jenő: *Kölcsey Ferenc* című monográfiája, melynek 185. oldalán azt írta a szerző, hogy Kölcsey „alispán szeretett volna lenni”, de Szatmár megye főispánja „nem jelölte . . . s a választásból nem lett semmi”. A következő, 186. oldalon az állítását alátámasztó jegyzetek között a 91. számú hivatkozás szerint Vértessy vonatkozó értesülését Szatmár megye „Közgyűlési jegyzőkönyv”-éből merítette.¹ Irodalomtörténészeink máig sem erősítették meg, de nem is cáfolták ezt az állítást. Tudtommal mindmáig csak Kincs Elek 1940-ben megjelent *Kölcsey a Himnusz költője* című könyvecskéjének *Az évek tükrében* című kronológiai felsorolása utal vissza arra, hogy az 1837-es évben a költőt foglalkoztatták „alispáni törekvések”, de a „főispán nem jelölte”.² Ez a megállapítás azonban mindenféle hivatkozás nélkül hullik bele a bizonytalanságba. Mindezek mellett alig van Kölcseyről szóló írás, tanulmány, esszé, amelyik ne hangsúlyozná élete utolsó éveinek nagy csalódásait. Birtokainak jobbágyok által történt legázoltatása, barátjának, Wesselényinek a felségárulási pere, az országgyűlési ifjak, majd Kossuth elfogatása és perük, bizonyítottan súlyosan érintették a roppantul érzékeny idegrendszerű embert.

Történetírásunk nem kellő adatoltsággal, de súlyának megfelelően tisztázta már azt, hogy a polgárosodásért folytatott küzdelem során milyen fontos szerepet töltöttek be a magyarországi vármegyék. Az is ismert, hogy egy-egy vármegye politikai állásfoglalása nem utolsósorban függött attól, hogy ki vagy kik álltak az élén. Erre éppen Szatmár vármegye reformkori története szolgáltatja a legpregnansabb példákat, akár Kölcsey követi utasításának megváltoztatásával, akár a szatmári 12 ponttal, akár Uray Bálint alispánságával.

¹ Vértessy Jenő: *Kölcsey Ferenc*. Bp., 1906. 185–6.

² Kincs Elek: *Kölcsey a Himnusz költője*. Bp. 1940. 75.

Ilyen összefüggések ismeretében feltétlenül megérdemli a tisztázást Vértessy állítása: akart-e Kőlcsey valójában alispán lenni, vagy csak mendemondák után indulva találta ki ezt a már többször említett szerző.

Kőlcsey fennmaradt leveleinek legtüzetesebb vizsgálata sem ad választ kérdésünkre. Egyetlen halvány utalás nyomán sejthetünk valamit. 1837. április 27-én írta Szemere Pálnak: „Igenis Palim, én még elég erős vagyok, valami többet is tenni: mint dalt írni.”³ Ez a várakozást keltő utalás azonban hamarosan mély pesszimizmusba csapott át, és 1837. szeptember 24-én már ímígyen írt a költő Bártfaynak: „Az ember fél magát rezignálni, összetett kezekkel az örvénybe sodratást elvárni; nem azért, mintha reménye volna a küzdésben, hanem csak azért, mert a hű bajnoknak utolsó vércseppig kell harcolni.”⁴

Ez a két, egymástól 5 hónappal távolságban elhangzó – hangulatát, jellegét tekintve egymásnak ellentmondó – utalás a közéleti tevékenységre, önmagában alig mond valamit, mert Kőlcseynek hasonló kedélyhullámzásait bármikor tettenérhetjük. Figyelmünket csak akkor keltik fel, ha elfogadjuk Vértessy Jenő állítását, hogy az 1837. június 6-án és 7-én lezajlott Szatmár megyei tisztújítás alkalmával Kőlcsey alispán szerett volna lenni, de szándéka hajótörést szenvedett.

Hogy miért vágyott Kőlcsey az alispáni tisztségre, azt csak találgathatjuk, de a korabeli megyei politikai életet ismerve, alighanem jó úton járunk, ha feltételezzük, hogy Wesselényi védelmét, az ifjak és Kossuth ügyét, a reformok terjedését szerette volna elhatározásával szolgálni, s talán előkészíteni Szatmár vármegyében az 1839-ben esedékes országgyűlésre a liberalizmus győzelmét.

Mint vármegyei főjegyző tulajdonképpen csak a megye adminisztrációs ügyeinek, iratkezelésének a „karbantartására” volt hivatva. Tisztsége nem is választásoktól, hanem főispáni kijelöléstől függött. Mint alispánnak – akár az első –, akár a másodalispáni tisztséget nyeri el – összehasonlíthatatlanul jelentősebb szerepe lett volna a közgyűlések elé terjesztendő tervezetek, utasítások, programok előkészítésében. Tisztségéből adódó tekintélye szélesebb tömegeket befolyásolhatott volna szavazataik érvényesítésekor; a kisgyűlések, törvényszékek ülései alkalmával a személyes agitáció, a meggyőzés eszközeit és módszereit permanensen gyakorolhatta volna. Jövedelme is jócskán növe-

³ *Kőlcsey Ferenc Összes Művei*. Bp. 1960. I–III. Sajtó alá rendezte Szauder Józsefné és Szauder József (a továbbiakban: KFÖM., I–III.), III. 781–3.

⁴ KFÖM. III. 794–6.

kedett volna. Arról nem is beszélve, hogy az ősei között Szatmárban nem voltak alispánok,⁵ tehát a család rangjának emelése is ösztönözhatték a személyes méltóságát, vármegyei tekintélyét növelő pozíció megszerzésére. Egyben liberális meggyőződésű nemesként elérhette volna azt, amit magyarországi köznemes valaha is elérhetett osztályos társai jóvoltából: választott alispánja lehetett volna megyéjének.

Feltételezéseink elsorolásával nem fölöslegesen terheltük a papírt, mert Kölcsey valóban szeretett volna alispán lenni, amire az a megyei szokásjog is ösztönözhetette, mely szerint Magyarország vármegyei többnyire ezt a lehetőséget minden olyan köznemes számára biztosították, aki valaha követként képviselte megyéjét valamelyik országgyűlésen. Kölcsey valóban megkérte Vécsey bárót, hogy az 1837 június 6-án esedékes tisztújításkor kandidálja őt a megválasztandó alispán-jelöltek között. Kérését azzal indokolta, hogy mint az 1832–36-os országgyűlés Szatmár vármegyei követe, joggal kérheti ezt. Vécsey főispán elutasította Kölcsey kérését. Maig sem tudjuk, mivel indokolta tettét, de a költőt nem hozta szóba az alispán-jelöltek között.⁶ Elejteni nem merte, bármennyire szerette volna is, mert a megye nemesei között nagy népszerűségnek örvendett Kölcsey, ezért ismételtlen a főjegyzői tisztséget óhajtotta rátestálni,⁷ amit a költő a főispán kegyéből nem, csak a szatmári nemesség közakarátának engedve vállalt el.⁸ De erről, a *történetekről* többet elmondanak a források.

*

Mielőtt átadnánk a szót a forrásoknak, szeretnénk még megjegyezni, hogy Kölcsey főjegyzői kinevezéséről az 1216. számú; alispáni aspirációjáról pedig az 1220. számú jegyzőkönyvi bejegyzésekben történik említés, mégis úgy véljük, hogy a történetek reális értékelése megkívánja az 1837 június 6-án és 7-én zajló tisztújító közgyűlés jegyzőkönyvi megörökítésének több pontját visszaidézni, mert csak így érthetjük meg Kölcsey mellőzésének igazi okát, a főispáni manipulációkat; s így értékelhetjük igazán azt az erőfeszítést, ami Kölcsey tevékenységéhez fűződik Szatmár vármegye és az ország liberalizálása terén.

⁵ Tudomásom szerint a Kölcsey családnak négy tagja is volt főszolgabíró, de a történeti szakirodalom nem tud arról, hogy bárki is a Kölcsey családból alispán lett volna.

⁶ Ezekre bővebben a közölt jegyzőkönyv 1220. sz. bejegyzése.

⁷ Báró Vécsey Miklós először 1829. július 8-án nevezte ki Kölcseyt aljegyzőnek, majd 1832. nov. 15-én főjegyzőnek.

⁸ Lásd a jegyzőkönyv 1216. sz. bejegyzését.

A forrásközléssel kapcsolatban el kell még mondanunk, hogy mivel nem Kölcsény kézírásával került a jegyzőkönyvben megörökítésre a tisztújítás lebonyolítása, nem tartottuk szükségesnek az irodalmi szövegek kritikai kiadását szabályozó filológiai törvényszerűségeket minden vonatkozásban követni. A szövegűséghez minden ponton szigorúan ragaszkodtunk, de az írásformán az alábbi módosításokat eszközöltük:

- 1 Mondaton belül a szavak nagy kezdőbetűit csak akkor hagytuk meg, ha ezt a mai helyesírás is megkívánja.
- 2 A nemesi előneveket, praedikátumokat, kis kezdőbetűvel írtuk.
- 3 Központoszáskor a szöveg értelmét követtük.
- 4 Személynevek esetében a *tz* és *cz* betűket *c*-vel helyettesítettük (Ferencz = Ferenc; Lőrintz = Lőrinc).
- 5 Minden esetben feloldottuk a *Tttes KK és RR* rövidítést, helyette a *tekintetes karok és rendek* alakot használtuk.
- 6 Elhagytuk a szedőket fölösen terhelő aposztrofokat (a'; 's).
- 7 A rövidített nemesi előneveket és a b. és gr. (báró és gróf) rövidítéseket is feloldottuk.
- 8 Néhány esetben szükségesnek tartottuk a *tisztbli* = *tiszteletbeli* és a *szbíró* = *szolgabíró* rövidítéseket is feloldani.

*

*Szatmár megye közönségének tisztújító
közgyűlése 1837. jún. 6–7.
(részletek)*

1214/1837. sz.

A nemesség a megye udvarán épült deszkasátor alatt és körül nagy számban összegyűlvén, ő méltósága, a megyei főispány megjelent, s mellette több szomszéd megyei úri vendégekkel együtt a megyei táblabírák nagy száma, és a tisztviselő kar helyet fogának, miután ő méltósága a gyűlést következő beszéddel nyitotta meg:

„Tekintetes Karok és Rendek! Szívemből örvendek, hogy a tekintetes karok és rendeket illy szép számmal gyülekezve tisztelhetem. Ha mindég igaz volna az a köz-mondás, hogy a távollévőkről könnyen megfeledkezünk: úgy én is tartva fog-

lalnám el ezen előlülői széket; mert attól tarthatnék, hogy a tekintetes karok és rendek is, — kik között forgani régen nem volt szerencsém, — rólam megfejtkezve, hazájok fíját, régi barátjokat és — dicsekedve mondom — előttök valaha kedves polgártársakat, oly szíveséggel mint az előtt, fogadni nem fogják. De mivel az ember azt, a mit magáról lehetetlennek tart, másokról fel nem teheti; én pedig azt, hogy a tekintetes karok és rendek iránt való szeretetem és szíves indulatom csak legkisebbé is hülhessen, lehetetlennek tartom, azért azon erős hiedelemben vagyok, hogy a tekintetes karok és rendek olly gyakran bebizonyított irántam való hajlandóságukat tölem megvonni ez időben sem fogják.

Mivel pedig arra, hogy a tekintetes karok és rendek iránt való állandó és soha meg nem szűnő tiszteletemnek és szeretetemnek jelét adjam, azt tartottam legcélrányosabbnak, ha főispányi törvényes kötelességemnek eleget teszek, meghívtam tehát a tekintetes karokat és rendeket a mai napra, mellyen tiszt-újító széket tartani szándékozom. Nem azért, mintha ezen újító-szék — megyénk tisztikarát tekintve — szükséges lenne, mert én és remélem a tekintetes karok és rendek nagyobb része is, ezen tiszt karral meg vagyunk elégedve, hanem egyedül azért, hogy a törvénynek áldozzak, melly azt rendeli, hogy minden három esztendőben tisztújító-szék tartassék.⁹

Ha ezen most végrehajtandó nagy és fontos munkát tekintem, ennek jó és tökéletes végrehajtására okvetetlenül szükségesnek tartom: hogy mindazok, kiknek törvény szerint itt együtt munkálkodni kelletik — tudniillik én, mint főispány, és a tekintetes karok és rendek, mint elválasztó gyűlés —, törvényes és egyszersmind polgári kötelességeinket pontosan teljesítsük; mert csak így lehet ez jó, így törvényes és így szolgálhat hazánk boldogságára, ha minden munkáló erő egy hang-

⁹ Tisztújító közgyűlést elvileg valóban három évenként kellett volna tartani, de ezt Szatmárban sem tartották be mindig. Legutóbb is 1832. nov. 15-én volt.

zatban áll, és a kitűzött célra a törvény rendszabása szerint törekszik.

A mi az én kötelességemet illeti: ez abban áll főképpen, hogy a tekintetes karok és rendeknek olly tagokat jelöljek ki elválasztás végett, kiket alkalmasoknak tartok hivatalaik elviselésére. Kötelességem ezen részét tekintetes karok és rendek én igen könnyen és hiven teljesíthetem; először azért, mert ezen díszes megye valóban bővelkedik olly tagokkal, kiket hivatalokra érdemeseknek tartok; más részt azért, mert lelkem sem részrehajlást, sem pedig ok nélkül való gyűlölséget nem ismer; azért könnyen teljesíthetem azt, a mit a törvény és a hazaszeretet kívánand tőlem. Tehát olly tagokat fogok választás végett kijelelni, kikben a tekintetes karok és rendek hazánk boldogságát tekintve megnyughatnak. Elvárom és reméllem a tekintetes karok és rendektől, hogy valamint én sem hazán törvényeit, sem pedig a tekintetes karok és rendek szabadságát sérteni nem fogom: úgy a tekintetes karok és rendek a törvényen alapúlt jogaimat illő tekintetbe tartani fogják.

De tekintetes karok és rendek, vagyon még tisztelnék egy más és szinte fontosabb része, melly abban áll, hogy a közszabadságot feltartsam, és senkinek szabadságát vagy jusát eltiporni ne engedjem; és végtére az, hogy a jó rendet fenn-tartsam. Tisztelnék ezen oldala valóban igen terhes lenne, ha teljesítését tekintetes karok és rendek magok részéről ősi alkotmányunkhoz való ragaszkodásunknál fogva nem könnyítenék.

De én azt erősen hiszem, hogy aki igaz magyar, szabad alkotmányát szereti, és országunk boldogságát kívánja, engem ezen tisztújítási munkának szerencsés végrehajtásában elő fog segíteni.

Ha a tekintetes karok és rendek olly szerénységgel járulnak ezen polgári tethez, mint annak fontossága — a közjó — kívánja: úgy főképen szükséges, hogy minden heves és haragtartó indulatot üzzenek ki keblökből; és melleleg-való célokat elmellőzve, a választandó tagokban csak azt tekintsék, hogy ki

alkalmatos, és ki szorgalmatos hivatalának elviselésében, és ki a férfias egyenes ember, ki nehezebb körülállások között is serényen és haladéknélkül szolgáltathatja ki az igazságot, akár barátunk legyen, akár nem.

Fontolják meg a tekintetes karok és rendek, hogy mi tisztviselők, nem azért vagyunk a törvény által rendelve, hogy minden embernek kedvezzünk és engedjünk; hanem azért, hogy kit-kit a maga polgári kötelességeinek telyesítésére erővel is szorítsunk. Elvegyük egyiktől erővel azt, a mit ő, emberi gyarlóságtól megvakítva lévén, a magáénak tart; s adjuk annak, kinek a törvény rendeli; — büntessük azt, a ki az indulat által elragadtatva, másokat szabadságukban sért; — egy szóval tekintsük azt, hogy mi, tisztviselők nem egyéb, hanem szükséges fegyvere vagyunk a polgári társaságnak, mellyel élni szokott a maga csendes megmaradására és védelmezésére. Hogy pedig a fegyver néha ne sértsen, telyes lehetetlen lévén; azért azt, ha valaki hivatalos foglalatosságánál fogva nekünk nem mindenkor járhat kedvünkbe, ne gyűlöljük, hanem méltassuk arra, a mit belső érdemeire nézve megérdemel. — Tartsuk a köz szabadságot illő tiszteletben, s azért ha velünk valaki egy értelemben nincsen, azt ne nyomjuk el, hanem a törvényhez ragaszkodva, annak adjuk az elsőséget, kit a többség választ.

Végre mutassuk meg azt, hogy méltók és alkalmasak vagyunk ezen szép szabadságunk, — tudniillik tisztviselőink szabad elválasztásának elviselésére. Mert a szabadság igen szép dolog ugyan; de annak bírása azt kívánja, hogy okossággal magunk magunkat zabolázzuk meg; nem menván túl azon, a mit a törvény rendel, és polgár-társaink szabadsága és jóléte enged.

Éltesse a Szent Isten! a tekintetes karokat és rendeket csendességben, egymáshoz való egyességben, és felebaráti szeretetben, és engedje nekem azon örömet, hogy ezen nagy munkán úgy eshessek által, a mint ezen díszes megye boldogsága legjobban kívánhatja. — Nagyobb és jobb jutalmat az égtől nem várok!”

Melly beszéd a karok és rendek sokasága által éljen kiáltásokkal fogadtatván: kölctsei Kende Zsigmond első alispány ur lemondását a pecsét általadása mellett következő beszéddel jelentette ki:

„Hálás érzelmekkel s belső örömmel vettem e pecsétet kezeimbe, midőn a közelebbi tisztújításkor méltóságod kegyessége, s a tekintetes karok és rendek megbecsülhetetlen bizodalma alispányi székre emelének;¹⁰ hasonló érzések között nyújtom most azt vissza, mert ezen tett polgári alkotmányunk fennállásából következik, s emlékeztet reá, hogy századokon keresztül fenn-tartott szabadságunk még virágzik.

Törvényeink hozzák magokkal, hogy letegyem tisztemet, mellyben mikép jártam el, a tekintetes karok és rendek tanúji valának. Ha gyenge erőm akaratomnak meg nem felelt, a tekintetes karok és rendek kegyessége őszinte igyekezetemet tett gyanánt fogja beszámlálni. Én könyörgök Istennek: engedjen nekem ezután is alkalmat szolgálatom készségét és hívségét a nemes megye iránt bebizonyíthatnom. Kiváнатom legforróbbika ez: 'bár ezen alispányi székre, mellyről most lángoló köszönet kiömlésével szállok le, soha se jusson más, csak az, ki szíve minden érzéseit, lelke minden gondolatját, tehetségét és erejét a haza boldogságának szenteli!' Isten tartsa meg méltóságodat és a tekintetes karokat és rendeket! Én azon szép remény boldogságában élek, hogy hivataloskodásom folytában nem egyszer tapasztalt kegyességeköt tölem ezután is megtagadni nem fogják.”

Ekkor a megyei főjegyző az egész tisztakar nevében a szokott lemondást megtette;¹¹ s a főispány a hivatalokra leendő kijelentésekhez fogott.

¹⁰ 1832. nov. 15-én.

¹¹ Általános szokás volt, hogy az alispán leköszönését követően a tisztikar nevében a főjegyző mond le. Most is ez történt. Kölctsey lemondó beszéde nem ismeretes.

Legelsőbben is első alispányi hivatalra kijelelte kölcei Kende Zsigmondot, urai Uray Bálintot, benedekfalvi Luby Károlt és kürti Csabay Antalt, kik közül

egyező felkiáltással kölcei Kende Zsigmond első alispánnyá elválasztatott; s azonnal feleskedtetett.

1215/1837. sz.

Második alispányi helyre kijeleltetett urai Uray Bálint, mándi Mándy Péter s darvai Darvay Ferenc; melly kijelelés után a felkiáltásban Uray és Darvay nevek hangozván, a választás szavazatra eresztetett.¹² Minélfogva a megye várának ajtai bezárattak, és a már megelőzött gyűlésben kinevezett küldöttség a szavazatszedésre összeült. Mi előtt azonban a szavazatszedés elkezdethetett volna, a bezárt ajtó előtt több kinn maradt nemesek jelentették magokat, s beeresztetést kértek. Kik is a méltóságos főispány ur tudta és helybenhagyása mellett beeresztetvén, a szavazatszedés elkezdetett s illő csendességgel végbe is ment, olly kimenetellel, hogy urai Uray Bálint 1325., darvai Darvay Ferenc pedig 1310 szavazatot nyerének; s ezen következmény szerint a többség Uray Bálint részére kijelentetvén, az másod alispányi székbe beült, s az esküt letette.¹³

1216/1837. sz.

Az alispányi választás végbe menvén, a méltóságos főispány úr a jegyzői hivatalt rendezte: kölcei Kölcsy Ferencet *fő*; berenczei Kovács Ágostont *első*, Ujfalussy Miklóst *második aljegyzővé* nevezvén ki.

¹² Részletesen a jegyzőkönyv 1221. sz. bejegyzése.

¹³ Uray Bálint nemcsak konzervatív meggyőződése és udvarhűsége miatt vált hírhedtté. Botrányos visszaélésekkel gyarapította saját birtokait is Szatmár megyében.

Melly alkalommal Kölcsey Ferenc kinyilatkoztatta, hogy ő a méltóságos főispány úr által már két tisztújításon lett kineveztetését bucsúzó beszédében tisztelettel megköszönte; s most már a kinevezést el nem fogadja, hanem más érdemesebbnek helyet adni kíván. Ezen kinyilatkoztatására az egybegyűlt karok és rendek azt nyilatkoztatták ki, hogy lemondását elfogadni nem akarják; — mire a karokat és rendeket nyilván megkérdezte: ha akarják, parancsolják-e, hogy szolgáljon? S miután parancsokat köz felkiáltásból megértette, azon kinyilatkoztatással fogadta el hivatalát: hogy azt semmi másért nem, hanem egyedül a karok és rendek parancsolatára vállalja fel.

*

1220/1837. sz.

A tisztválasztások s illető kinevezések ezenképen általános szép rendben végbemenvén, a karok és rendek az újonnan választott tiszti karral együtt a gyűlési terembe mentek; hol az esküjüket már első nap elmondott alispányokon kívül az egész tisztviselő kar a hitet letette. Minek végével berenczei Kovács Sándor táblabíró előadá a karok és rendeknek azon való megütközésöket, hogy a főispány az elejétől fogva gyakorlott conferentiát¹⁴ a tisztválasztás előtt meg nem tartotta. Ezen előadás a karok és rendek részéről nagy részvétellel fogadtatott; a méltóságos főispány úr pedig a junius 5-dikén tartott közgyűlés jegyzőkönyvét olvastatta fel, melyben írva van, miképen akkor a conferentia tartást szükségtelennek állította; s a karok és rendek arra semmi észrevételt nem tettek.¹⁵ Most a főispány az első alispánnyal együtt kettőt adtak elő:

¹⁴ A megyei tisztújítást többnyire megelőzte a megye legtekintélyesebb földesurainak, korábbi tisztségviselőinek konferenciája, ahol megegyezttek, hogy kiket jelöljenek a választásokra.

¹⁵ 1837. jún. 5-én valóban volt egy megyei kisgyűlés, ahol a rendek kérték, hogy „a tisztújítás kezdete előtt régi időktől fogva szokásban

1. hogy ő méltósága senki előtt magát el nem zárta, s mindenkit, ki vele valamit közleni akart, kihallgatott.

2. hogy a junius 5-diki gyűlésben a karok és rendek a conferentia megtagadásában megnyugodtak.

Ekkor a karok és rendek részéről berenczei Kovács Sándor¹⁶ táblabíró azt felelé, hogy a főispány nem zárta ugyan el magát, de tanácsot a karok és rendektől nem kért, s következőleg azt a tolakodni nem akaróktól nem is vett. Ezen megjegyzés következtetésében többek által az is előadatott, miképen a junius 5-dikén volt elhallgatásból a karok és rendek megnyugvását már azért sem lehet következtetni, mert a conferentia tartás iránt mándi Mándy Imre¹⁷ táblabíró által tett indítványt éljen kiáltásokkal fogadták; mai napon pedig összehangzó értelemmel közönségesen nyilatkoztatták ki, hogy a conferentia elmulasztásában sérelmet találnak.

Ezek folytában darvai Darvay Ferenc¹⁸ főszolgabíró mint a conferentia nem tartásából eredett sérelmet terjeszté elő azt, hogy Kölcsey Ferenc főjegyző és volt országgyűlési követ alis-

álló mód szerint conferentia tartassék”, de a főispán kijelentette, hogy „ismervén a megyét, conferentia tartását szükségesnek nem látja”, s a kisgyűlést az elintézendő kérdések rendezésére alkalmasnak tartja. „Mely kinyilatkoztatására a KK és RR semmi további észrevételt nem tettek.” Mindezekre: Szatmár megye nemesi közgyűléseinek jegyzőkönyve, 1207/1837. sz.

¹⁶ Berencei Kovács Sándor, 1817–1832 között Szatmár megye főjegyzője, az 1825-ös követutasítást készítő bizottság tagja, majd az 1825/27-es országgyűlésen, ifjú báró Vécsey Miklós lemondása után, gróf Károlyi György követvárosa. Széchenyi és Kölcsey nagy tisztelője, de konzervatív meggyőződésű férfi.

¹⁷ Mándi Mándy Imréről keveset tudunk. Szatmári nemesi család sarja, liberális beállítottságú politikus. Nem játszott jelentős szerepet a közéletben.

¹⁸ Darvai Darvay Ferenc (1805–1857). 1832–1840 között főszolgabíró, 1840–42 között másodalispán. Kölcsey és Eötvös Mihály lemondása után Becsky Károly társaságában képviselik Szatmár megyét a pozsonyi diétán (1832–36). 1841-ben elnöke annak a bizottságnak, amelyik összeállította a nevezetes szatmári 12 pontot.

pányi helyre kijelelve nem vala. Ez előterjesztés köz részvétellel fogadtatott, s reá tartós helybenhagyás és pártolás következett. Miközben Kölcsy Ferenc főjegyző felállván, sajnálotta, hogy a conferentia feletti kérdés az ő neve említésével összekapcsoltatott. Mivel azonban ez megtörtént, kénytelennek látja magát kinyilatkoztatni, hogy úgy hitte, miképen neki joga volt a kijeltek közé tétetést kérni; de ha kérésének sikere nem lön: azért a főispánynak csak köszönettel tartozik, neheztelést pedig és fájdalmat miatta nem érez. Ő alispánysággal, vagy a nélkül, sem több, sem kevesebb nem fogott volna soha lenni, mint Kölcsy Ferenc; s minden esetre a teremben általános zajgó helyben hagyás előtté illy pillanatban többet ér, mint Magyarországnak minden alispánysága. Mire

a karok és rendek egyesült felkiáltással ezen egész történetnek és kinyilatkoztatásnak a jegyzőkönyvbe tételét kívánták; s egyszersmind óvást tétetni határoztak, hogy jövő esetekben a tisztújítás előtti conferentia tartás, mint ősi szokásnál fogva jogaikhoz tartozó cselekvés, el ne mulasztassék.

1221/1837. sz.

Ezen határozatra a megye főispánya azt jelentvén ki, hogy ezen tárgyakról a jegyzőkönyv hitelesítésekor feleletet adand,¹⁹ a tisztválasztási jegyzőkönyvet felolvastatni kíváná. Mi is olvastatni kezdvén, a másod alispány választásáról szolló szakaszra Darvai Ferenc főszolgabíró azt jegyzé meg: miképen a szavazás nem a kijelelés utáni felkiáltások következtében rendeltetett, hanem a főispány már a kijelelés felolvasása előtt nyilván kimondotta, hogy mivel a körülmények úgy kívánják, a másodalispányi választást szavazatra fogja bocsátani.

Ezen megjegyzés valónak ismertetett; s a jegyzőkönyvbe igtattatni rendeltetett.

¹⁹ Nincs nyoma a jegyzőkönyvben, hogy valaha is magyarázatot adott volna eljárására a főispán.

1222/1837. sz.

A Nagybányai járásbeli főszolgabíróságra történt kijelelés olvastatván, tasnádszántói Becsky Károl²⁰ kinyilatkoztatta, hogy ő, mint volt országgyűlési követ, alispányságra kérte magát kijelertetni; s következőleg azt, hogy kérése nem csak megtagadtatott, de kívánsága ellen főszolgabírói helyre, s épen akkor jelentetett ki, midőn már két catholicus főszolgabíró megválasztva lévén,²¹ ő többé meg sem választathatott volna; ezt nehezen veszi, s nevét a kijelettek sorából kitöröltetni kívánja.

Melly nyilatkozás a karok és rendek által kitűnő részvétellel fogadtatott; s a jegyzőkönyvben megemlíttetni rendeltetett.

1223/1837. sz.

A Nyiri járásban és Nagybányaiban az alszolgabírák mindjárt az első kijelettek közül egyszerre választatván el: midőn ez a jegyzőkönyvből olvastatott, a karok és rendek nagyváradi Ajtay Sámuel táblabíró indítványára ezt rossz következtetésekre vezethető cselekvésnek állították,²² s ezt a megye főispánya is elismerte, mire nézve rendeltetett:

hogy a jegyzőkönyvben óvás tétessék, miképen más leendő tisztújítás alkalmával az ilyen egyszerre való választások ne

²⁰ Tasnádszántói Becsky Károly. Darvay követtársa 1835–36-ban, majd tagja a szatmári 12 pontot megszerkesztő bizottságnak. 1843-ban is fellép a követválasztáskor, de mindössze 4 szavazatot kap.

²¹ Szatmár vármegyében még a vallási villongások korából származó hagyomány volt, hogy az alispánok egyike református, a másika katolikus. A négy főszolgabíró közül is kettő református, kettő katolikus kellett legyen. Ez azt jelenti, hogy Kölcseynek nem Urayval, hanem Kendével kellett volna versenyeznie az alispáni tisztségért.

²² Az egyszerre két emberre szavaztatás nemcsak formailag szabálytalan, hanem a liberálisokra káros következményeket is szülhet. Nem véletlen, hogy mindkét esetben a konzervatív Uray és Vécsey áll elő ezzel a javaslattal.

gyakoroltassanak; hanem minden rendbeli kijelelésből csak egy kijelelt választassék el.

*

Íme az 1837-es Szatmár megyei tisztújítás története. Hitelesen dokumentált bizonyosságot szolgáltat arról, hogy *Kölcsey valóban szeretett volna alispán lenni*. Meggyőzően bizonyítja a jegyzőkönyv azt is, hogy a megye nemessége nem zárkózott volna el megválasztásától, mint ahogyan közakarattal emelte a főjegyzői hivatalba ezúttal. Elképzelhető, hogy Kende Zsigmonddal szemben nem lett volna esélye Kölcseynek az első alispáni pozícióra, mert bár Kende első alispánságát duzzogva fogadta a megye nemessége, két járás nem is akart engedelmeskedni tisztikarának 1832-ben, de 1837-re olyan népszerűvé vált, hogy egyhangúlag, közakarattal választották első alispánnak.

Uray Bálint viszont, akit Vécsey főispán ezúttal csak nagy erőfeszítéssel juttathatott a másodalispáni tisztségbe, nem versenyezhetett Kölcseyvel. Uray ekkor már az egész ország előtt népszerűtlen volt. Mindennütt úgy tudták – és ez volt az igazság –, hogy ő jelentette fel Wesselényit, az 1834 decemberében Nagykárolyban elmondott beszédéért. 1843/44-ben a népszerűtlensége oly mértékűvé vált, hogy – bár a szatmári nemesek egyenkénti megszavaztatásával – megválasztották Szatmár vármegye követévé, de az országgyűlési ifjak a szó szoros értelmében elüldözték Pozsonyból. Konzervativizmusa egyébként a megyei nemesség körében már korábban is nagy visszatetszést váltott ki. 1846-ban az uralkodó, méltányolva Uray udvarhűségét, a debreceni Kerületi Tábla elnökévé nevezte ki, ami ellen Szabolcs vármegye nemessége feliratban tiltakozott.

1837-ben már a szatmári nemesek szavazatainak a megoszlása is tükrözi ezt a népszerűtlenséget. Uray Darvayval szemben mindössze 15 szavazattal győzött. Kölcseyvel szemben aligha lett volna esélye. Egyetlen érv jöhetett csak számításba Kölcseyvel szemben. Szatmár megyének egy régi-régi statútuma, amelyik inkább már csak a hagyomány tehetetlenségének erejéből, mint a rendek akaratából maradt érvényben, kimondta, hogy az alispánok egyikének és két főszolgabírónak katolikusnak kell lenni. Mivel Kende is protestáns volt, és Kölcsey is, így e mögé a régi statútum mögé bújhatott báró Vécsey Miklós főispán.

Mindenesetre, mint annyiszor a magyar történelemben, az igazságtalanság 1837-ben is diadalmaskodott. Kölcseyt Vécsey báró elűtötte még a lehetőségétől is annak, hogy az alispáni székre pályázhasson. Uray hatalomhoz juttatása sodorta végső soron Szatmár megyét az

1840-es évek során a végzetesen konzervatív vármegyék közé (az 1841-es pár hónapos liberális uralmat kivéve).

A jegyzőkönyv több mozzanatából is kiderül, hogy Kölcseyt általános közszeretet és megbecsülés övezte. Tudását, etikai tartását, költői teljesítményét, politikai meggyőződését tisztelték, és számos kérdésben még a konzervatívok is mellette álltak.

Úgy hisszük, Kölcsey politikai pályájának megítéléséhez elengedhetetlenül szükséges az 1837-es tisztújítás Szatmár megyei eseményeinek az értékelése, mert ez közelebb visz bennünket személyiségének, költői teljesítményének a jobb és igazabb méltatásához. Forrásközlésünkkel ezt szeretnénk elősegíteni.

TAKÁCS PÉTER

ARANY JÁNOS TOLDIJÁNAK VERSMÉRTÉKE ÉS RITMUSA

1981. március 26-án az MTA Verstani Munkabizottsága ütemhangsúlyos verselésünk kérdései kapcsán Arany János *Toldijának* versmértékéről és ritmusáról tartott vitaülést. A Munkabizottság 45 tagja, illetve külső közreműködője közül 16-an tették meg írásbeli hozzászólásukat a vitát megelőzően kiküldött körlevélre, amely az eposz első sorának metrikai és ritmikai elemzését vagy inkább meghatározását célozta „középsíkon fokon”. Bizonyára a körlevél ez utóbbi megjegyzése folytán a hozzászólások terjedelmükben és kifejtettségükben igen különbözőek: akadnak köztük néhány sorban megindokolt metrikai és ritmikai képletek, de több oldalas elemzések is. Egymás mellé állítva őket így is világosan kirajzolódnak az álláspontok és a közöttük levő eltérések.

Jelen dolgozat elsősorban a beküldött anyag ismertetésére, a vita lényegének körvonalazására szorítkozik.

I.

1. Versmérték és ritmus

A két megadott kérdéskör egzakt szétválasztására a dolgozatok többsége nem vállalkozott, így ismertetésünkben mi is együtt tárgyaljuk a kettőt.

a) A *felező tizenkettes* meghatározást kiindulásul mindegyik elemző elfogadta. Ugyanakkor néhányan példát hoznak arra, hogy a *Toldiban* szép számmal találunk három ütemű sorokat is. Karádi Zsolt két példáját említjük:

Egy nagy szilaj / bika fut a / keskeny utcán
Valahogyan / vágóhidról / szabadulván

Pálfi Ágnes olyan ritmikai interpretációt is jogosnak tart, amely feloldja a sormetszetet:

„A kezdősor első ránézésre mind a magyaros ütemezés, mind az időmérték szerint szimmetrikus, egymást erősítő elrendeződést mutat. De föl kell figyelnünk a sormetszetről érvényesíthető choriambikus kapcsolódásra:¹

Ég a napmelegtől a kopár szik sarja

Arany a sormetszet, illetve a 4/2 ütemtagolódás elvont-szimmetrikus ritmusképző elvét a szomszédos ütemek belső ritmikai egybekapcsolásával egészíti ki, s ezzel megszakítatlan versdallamot hoz létre. A sor eleji hangsúlyhoz (Ég) képest a kopár hangsúlya így kevésbé nyomatékos lesz, nem a metrum, csupán a magyaros ütemezés ugrathatja ki.

Hogy ez a rejtett choriambikus lejtés milyen eltérő interpretációs lehetőségeket hoz magával, jól mutatja Básti Lajos *Toldi*-lemeze: ő az Ég-re és a szik-re teszi a fő nyomatékot, és feloldja a sormetszetet:

Ég a napmelegtől a kopár szik sarja

Turcsány Péter grammatikai és szemantikai irányultságú elemzése ugyancsak fölveti annak a kérdését, hogy a *Toldi* ritmikai alapegységeként elméletileg is a verssort kellene tekintenünk. De ezek a felfogások sem tagadják a további ütemképzés szükségességét (számbavéve a háromütemű sorokat is).

Szepes Erika szerint viszont a sorozatosság kritériumát egyedül a 6//6-os felező tagolás elégíti ki – s így nem tartja jogosnak a további ütempárokra bontást. Bonthatatlanak tartja például az alább kiemelt félsorokat:

Hé kocsmáros! Hol vagy? || a terembyrádat!
Nagy örömszaj támad || és nagy riadalom

Megjegyzni, hogy utóbbi félsor 2/4-es bontását lehetetlennek tartja, majd ezt írja: „A többi sor hatos ütemei a szavak rövidsége miatt bonthatók hol 3/3-ra, hol 4/2-re, hol 2/4-re (ezt a növekvő szótagszám hívei úgyis tagadnák), hol 2/2/2-re, de ezek érzékeltetése oly módon zökken-tené ritmusérzékünket, hogy kedvezőbbnek tűnik bonthatatlan hat szótagonként kezelni a félsorokat.” Karádi Zsolt is a további tagolás vi-

¹ Szigorúbban véve „jonikus majore”-nak értelmezhetjük (– – uu), amit az utána következő tagokkal együtt véve Arany nyomán a choriambikus verslábak közé sorolhatunk. Vö: Babits Mihály: *Irodalmi problémák*. 1917. 278–281.

szonylagos érvényét jelzi: „A hangsúlyos monometrikus sorok között akadt 4/2//4/2; 3/3//3/3; 2/4//4/2 stb. variáció. A cezúra mindig szövégre esik. A mellékmetaszt is – leggyakrabban. De:

És megparancsolta erős-kegyetlenül

Ilyenkor hajlamos vagyok 6/6-os ütemeket fölvenni. Néhányszor előfordul, hogy a sorközépi cezúra összetett szó határára esik:

E fogással vissza/hökkenté a marhát

b) Nemes Nagy Ágnes a *Toldi* egészére nézve a 4/2-es ütempárookra bontást mint alapmértéket tekinti jogosnak. Erre építi hozzászólását, melyet teljes terjedelmében közlünk:

„A közepén kezdem: a Toldi versmértékét hangsúlyos, négyütemű tizenkettesnek tekintem, középen sormetszettel, két 4/2 – 4/2 osztású félsorral. Az első sort tehát így ütemezem:

Ég a napme-/legtől// a kopár szík/ sarja

Valamint az összes többi sort is így ütemezem. Indoklás:

1. Nem vitatéma a *Toldi* hangsúlyos tizenkettes volta, közepén a sormetszettel. Ami vita tárgya lehet és az is, a két félsor ütemezése. Akik a magyaros ütem létrehozójának, illetve egyedüli döntő elemének az értelmi hangsúlyt tekintik, a félsorok 4/2 osztásán kívül helyesnek, szükségesnek tartják a 2/4, 3/3 (sőt esetleg a másfajta) ütemezést is. Ezt a véleményt a *Toldira* vonatkoztatva nem osztom. Egyetértek vele annyiban, hogy a magyaros ütem alapjának, fő szervező erejének természetesen magam is az értelmi (szó- és szólam-) hangsúlyt tekintem (amelynek nem okvetlenül kell az ütem élén állnia, bár skandálás esetén, a hangsúlytalan szótaggal kezdődő ütemben is az ütemelt hangsúlyozzuk – analógiás alapon). Ugyanakkor a magyar versrendszerben az értelmi hangsúlyt csak *kiindulásnak* tartom, amit sok minden befolyásol. A magyar tizenkettes is történeti képződmény. Tapogatózások, ide-oda hajladozások után már jóval Arany előtt megszilárdult legszokottabb formája, a két 4/2-es osztású félsor. Márpedig *kialakult* versrendszerekben nem a szó vezeti a ritmust, hanem a ritmus a szót, és ha neki úgy felel meg, akár ketté is vágja. (. . . Boldogtalan – sága)

2. Hogy pedig a *Toldi*ban túlnyomó a 4/2-es ritmikai sugallat, és ez vezeti, magával rántja a másfajta sorokat is, arra az egyszerű statisztika is rávilágít. Az első énekben van 224 félsor (félsorokkal kell ugyanis számot vetnünk, hiszen a hatosokról van szó). Ebből, csakis az értelmi hangsúlyt véve alapul, 93 a 4/2-es osztású, vagyis majdnem a fele, jóval több a harmadánál. A másik két változatra (2/4-es, 3/3-as) összesen jut

131 hely, nem is beszélve a ritka, de előforduló egyéb változatokról. A *Toldiban* tehát, az első énekből általánosítva, túlnyomó a 4/2-es ütemezés, értelmi hangsúly szerint is. De ez még semmi. Világosan mutatkozik a versben az a titkos, ám nagyon általános szabály, amely a hangsúlyt mértékkel támogatja, különösen a hatos félsor második ütemében, itt az első szótagot *hosszával* képezve. (Ég a napme-/legtől) Az első ének 224 félsorából ezen a helyen mindössze 26 szótag rövid, ami elenyésző kivételnek számít. Egyszerűen lehetetlen meg nem hallani, a 4/2-est meghatározó erőnek nem tekinteni ezt az oly következetesen hosszú szótagot, a sorok 5. és 11. helyén.

3. Továbbá: 4/2-esnek ütemezem a *Toldit*, a fogyó szótagszámú ütem törvényét figyelembe véve. Azt hiszem, ezt Vargyas Lajos fogalmazta így. Ti. hogy a sorban, félsorban előbb levő ütem több szótag-számmal töltődik (töltődhet) ki a magyar verselésben, mint az utána következők. Megjegyzem: ezzel a törvénnyel egyetértek, de csak statisztikainak tekintem. Ritkán, olykor, az igen érdekes hatású növvő szótagszámú ütemmel is találkozhatunk, például a régiségben (Világ//világa); a tudatos, modern, rafinált verselésben, amely minden lehetőséget kihasznál (Sej, haj, // folyóba: Weöresnél) és persze a népdalban, a dallammal megtámogatott szövegben (Molnár, // van-e pén-//zed).

4. Ha Arany nem a legszokottabb, az ő korszakában magától értedődő 4/2-es ütemezést kívánta volna adni a *Toldinak*, akkor azt világossá tette volna. Ahogy világossá, félreérthetetlenné tette más versében, például a *Mátyás anyjában*:

'Szilágyi
'Örzsébet

'Levelét meg-/írta;
'Szerelmes
'Könnyével
'Azt is tele-/sírta.

Arany *nyomdatechnikailag* is közli itt velünk, hogy a tizenkettesek (vagy hatosok) első fele 3/3-as ütemezésű, a második fele 4/2-es. Mert persze Arany mindent tudott, mindent kipróbált; a ritkább változatokat is.

5. És végül 4/2-esnek ütemezem a *Toldit*, mert gyakorlatilag minden épeszű, ép nyelvérzékű magyar ember annak ütemezi, verstani képzettségétől függetlenül, sőt inkább annak ellenére. Nem volna ez súlyos érv általában, de itt, ilyen alapvető, régi, magyaros forma esetében az. Itt bizony latba esik az a tény, hogy a verstan elsősorban leíró tudo-

mány – a létrejött, használatos versalakokat írja le, magyarázza – és csak másodsorban normatív tudomány. Nem tekinthet el tehát a közhallástól, a közhasználatától ilyen esetben, ahogyan a nyelvészet sem tekinthet el a nyelvszokástól.

Döntőnek tekintve a felsorok 4/2-es ütemezését, szépnek tartom azt a belső hullámvázlatot, amit a sokszor *össze-nem-eső* értelmi és ritmikai hangsúlyok adnak a *Toldi* versmértékének. Azt hiszem, éppen ez, ez a bujkáló változatosság, hajlékonyság, a magyar tizenkettes fő vonzóereje.”

Kevésbé kategorikusan, nagyobb figyelemmel az eltérésekre, de ugyancsak a 4/2-t tekinti döntőnek Ferencz Győző, Mezei Márta, Kövendi Dénes, Elekfi László. Bécsy Ágnes fogalmilag is különbséget tesz az „ütemhangsúlyos alpmérték” (4/2) mint „elsődleges mérték” és a „ráhangolt értelmi hangsúlyos ütemillúzió” (4/2 – 2/4 – 3/3) „(választható kötött variációi)” mint „az elsődleges mértékben adott ritmusszabály” között. Alábbi vázlatában ő vállalkozott egyedül a versmérték és a ritmus elméleti igényű szétválasztására:

„I. Arany Toldijának versmértéke

a.) (Másodlagos) Szótagidős mértékkel színezett (elsődleges) ütemhangsúlyos mérték;

b.) trochaizált felező tizenkettes

Jelölése – magyarázattal:

4 12 14 2	ütemhangsúlyos alpmérték	elsődleges mérték
4 2 14 2	ráhangolt értelmi	az elsődleges
4 2 12 4	hangsúlyos ütemillúzió	mértékben adott
2 4 14 2	(választható kötött variációi)	ritmusszabály
2 4 12 4		
3 3 13 3		
3 3 14 2		
4 2 13 3		
3 3 12 4		
2 4 13 3		

∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪	szótagidős dependens mérték;	másodlagos
∪ ∪ ∪ ∪ ∪	konkretizálásának szabályai az elsődleges mértéknek alárendeltek (eszerint adódó alapszabálya a 3. és 6. láb relatív spondeusa = trocheusa; a 3. láb előtti dipodia trochaikus „érkezése” és a 3. láb után álló jambikus „indulása” stb.)	mérték

II. Az első sor ritmusa

4 2 4 2

ütemhangsúlyos alapmérték

2 4 4 2

ráhangolt értelmi hangsúlyos ütemillúzió

— ˘ — ˘ — ˘ — ˘ — ˘ — ˘ —

dependens szótagidős mérték

˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘

(trochaikus)

egységesített jelölés:

˘ = rövid szótag, ˘ = közös, ˘ = félhosszú;

— = hosszú szótag, / = értelmi hangsúly;

|| és | = az ütemhangsúlyos mérték szerinti ütemhatár

Ugyancsak elfogadja a 4/2-es bontást Turcsány Péter és Pálfi Ágnes is, de csupán úgy, mint ütemképletet, amely a variánsokkal kiegészülve sem lehet egyedüli s eleve elsődlegesnek tekintett kiindulópontja annak, hogy a Toldi bonyolult, sokszor „aszimmetrikus” ritmikai és értelmi hangsúlyviszonyait vizsgáljuk.

Turcsány Péter:

„Az ütempárok nyelvi eredeztetése és szabályozottsága igazolhatja ugyan az azonos ütempárok érzékelését, de bizonyítható és levezethető volta ellenére is túl teoretikus érvelésnek látszik.

Inkább az értelmi, szemiotikai tagolás bizonyító jelenlétét mutatom meg. Az első ütem állítmányi szólamnyomatékkal kezdődik. Az „ég” állítmány a „meleg” kifejezéssel áll a legközelebbi szemantikai kapcsolatban, az utóbbi szótó utolsó hangjaiban tisztázódik a szó jelentése (hasonlóan nyelvünk minden szavához), ebben a jelentésbeli egyértelműségben kap hangsúlynyomatékot az ütempár második tagja.

A második szólam mai nyelvérzékünk számára már elkopott hangsúlyviszonyra figyelmeztet.

A szólamkezdő hangsúlyos névelő még mutató névmási maradványát is őrzi, ezenkívül a 18. század végi kiejtés még megkettőzte az „a” névelő után következő mássalhangzót, az időmértékes verselési gyakorlat sok esetben még Arany Jánosig is megőrizte ezt a már nem jelölt mássalhangzóképzést. Ilyen módon időmértéknyomatékkal és lapangó nyelvtani funkcionálással nyeri el hangsúlyát a négy szótagú ütemtag első szótagja.

A sor utolsó ütemtagján a mondat alanya (sarj) értelmétől és ütemhelyzetétől fogva egyaránt hangsúlyozódik. Ebben a kezdő, csíra-jellegű

sorban az egész eposz kulcsmotívuma is motiválást nyer a költői kép közvetlen értelmezése alatt: a nemesi javakból kismizmizett második fiú, a nép között maradt „sarjadék”, a metonimikusan „népi sarjadék” sorsa, kiemelkedése, elismerése és visszatérése témaköreiben bomlik ki a Toldi-trilógia első része.

E lappangó kulcsmotívum további jelentősége miatt kerül az első két sor (elsődleges jelentésében természeti kép) ritmikai és szemantikai centrumába.

Hogy csak néhány utalással jelezzem a második sor ritmikájába is áthatoló értelmi tagolás szerepét, bizonyítéku állítom, hogy a 4/2-es ütempár tag-határán a „nyáj” szótó kerül hangsúlyos pozícióba. Nem helyes az esetleges szóhangsúlyos tagolás, mert pontosan az értelmi vonatkozás, az első sor alanyának a második sor alanyával való szoros szemantikai kapcsolata hangsúlyozódik és az újbóli 4/2-es ütemtagolással. A rím által és az első sor alanyára való helyhatározói utalással erősödik meg a második sor utolsó szolamának ütemtagolása.

Meglepő variabilitást mutat a szigorú ritmusképlet alatt már a kezdő két sor is! A második sorban már egyértelműen az ütempárok második tagjai nyernek erősebb értelmi hangsúlyt, míg az első sor ütempárjában az első tag kapott nyomatékosabb értelmi hangsúly-felütést, valamint a rekonstruált hangsúlyviszonyok által a második ütempár mindkét tagjának hangsúlyos szótagja értelmi megerősítést nyert, tehát az árnyalataiban három domináns hangsúlyra két domináns hangsúly válaszol az első sor után a második sorban, ezzel enyhe aszimmetriális vonás vegyül a kitüntetetten szimmetrikus sorfajta szövérendszerébe.

Arany János igényességére vall, hogy a sorok trochaikus lejtése (másodlagos ritmustényezőként) pontos következetességgel kíséri még az eddig nem kimutatott mellékhangsúlyok jelenlétét is a négy szótagú ütemtagokon belül! (Az első két sor második szolama mindkét esetben hosszú magánhangzóval erősíti meg a négyszótagú ütem harmadik szótagjára eső mellékhangsúlyt. Az első szolamok mellékhangsúlyait szókezdettel és hosszú bázissal érezteti.)

A hangsúlyos ritmikai tagolás szemantikai vonatkozásokkal erősíti meg a kezdő két sor csíra-jellegét az egész eposzra vonatkoztatva. Topológiai tér teremődik a „sarj” körül, amelyen „nyajak” legelésznek. Majd az egész eposz tematikája fogja ezt a topológiai teret a maga egész intellektuális terében dinamizálni! Ady Endre *Új versek* kötetének második és ciklusnyitó társadalmi vonatkozású versében jelentkezik ismét az Arany János által felvetett topológiai tér, ekkor már élesebb, durvább konklúziókkal: „De ha virág nőtt a szívében,/ A csorda-népek lelegelték”.

Pálfi Ágnes:

„A *versdallam* mint harmadik ritmuselv jelenlétével a magyaros *ütemezés* és az *időmérték* sem elvont szabályszerűségként érvényesül. Az általuk adódó ritmikai-értelmi nyomaték a *Toldi* ritmusrendszerében csupán alternatív lehetőség, amelynek, ha ténylegesen meg is valósul, már szemantikai értéke van. Erre figyelve tülemelkedhetünk a statisztikai mutatók általánosításán, és az ún. „szabálytörések” jelenségét és a másodlagos ritmusjelenségeket is értelmezni tudjuk.

A *Toldi* ritmusrendszere – mint ritmikai elvárás – megfigyelésem szerint a fenti három ritmuselv sajátos egyensúlyán alapul. Elvileg az ütemek, ill. verslábak bármely szótagja (szava) nyomatékot kaphat az interpretációban – más-más módon szervezve meg ezáltal a sorok jelentését. Például Básti az *Ég* és a *szik* kiemelésével a vizuális élmény felől szervez, míg a *kopár* és a *sarja* kiemelése a szimbolikus tartalomra irányította volna a figyelmet. Ritmikailag mindkét megoldás egyformán jogos, egyenértékű.

A „szabálytörések” ill. a járulékos ritmusjelenségek ezt az egyensúlyt bontják meg: valamelyik ritmuselv előtérbe helyezésével vagy redukciójával orientálják, egyértelműsítik az olvasatot. Megfigyelésem szerint elsősorban a) a „polimetriából”² fakadó versdallam és b) a magyaros ütemezést felváltó szólamtagoló vers (mely váltást a versdallam mint ritmuselv tesz lehetővé) játszik ilyen szerepet”.

c) A dolgozatok többsége a *Toldi* versmértékében a magyaros ütemezést tekinti elsődlegesnek. Nem térnek ki az időmérték, illetve a verszene ritmikai kérdéseire: Soltész Katalin, Vásárhelyi Zsuzsanna. Említik, de alárendeltnek, nem az időmérték, hanem a beszédritmus hangsúlyai függvényének tartják a verszenét és ritmusképző szerepét – alkalmazván pl. a dinamikai hangsúly mellett a melodikai hangsúly fogalmát: Rákos Péter, Elekfi László, Elek István, Kövendi Dénes. Mint láttuk, Bécsy Ágnes harmadik ritmusképző tényezőként, „dependens szótagidős mértékként” értelmezi a trocheust; hasonlóan vélekedik Mezei Márta, bár ő a versdallam létrejöttében nagyobb szerepet szán a torcheusnak, illetve (az első sorban is megfigyelhető) metszet utáni anapesztusnak. A torcheusban csak színező funkciót lát Vekérdi József, a hosszú szótagoknak a hangsúlyt mértékkel támogató szerepét említi Nemes Nagy Ágnes és Turcsány Péter, a „hangsúlyos komponens vezérszerepe” mellett az „időmértékes modulációra” hoz számos példát Karádi Zsolt. Néhány példáját idézzük:

²Németh László kifejezése. Lásd: *Magyar ritmus*. In: *Az én katedrám*. Bp. 1969. 15–66.

Hivatom, de György úr ezt rikoltja: – Nem kell!
 (torchaikus moduláció)
 Akkor a baromfit gyorsan belemártja
 (anapesztikus moduláció)
 De Toldinak a szó szívébe nyilallik
 (jambikus moduláció)

A trocheusnak, illetve a funkcionális lejtésváltású időmértéknek önálló, a hangsúlyos felező tizenkettessel egyenrangú ritmusképző szerepet tulajdonít viszont Szepes Erika – s a *Toldit* szimultán versként határozza meg. Pálfi Ágnes hasonlóan egyenrangúnak tartja a magyaros ütemezés és az időmérték jelenlétét; a versdallamot (amelynek létrejötte szerint itt az időmértéknek köszönhető) úgyszintén önálló ritmuselvének tekinti, amely föloldván a sormetszet kötelező érvényét is, a verssort teszi a ritmus alapegységévé, illetve a soron belül egy szabadabb, szemantikai alapú tagolást, ritmikai interpretációt tesz lehetővé.

d) Kevesen tértek ki az első sor elemzésétől függetlenül is a hangsúly számának és pozíciójának kérdéseire. Az első sor értelmezése alapján a dolgozatok többsége a *Toldi* soraiban 2 fő- és 2 mellékhangsúlyt állapít meg. Akik a 4/2-es ütempárokra bontás alapegységéből indulnak ki, a fő- és mellékhangsúlyokat rendszeren a félsorok 1., illetve 5. szótagjára helyezik (figyelembe véve a metszet, illetve ütemhatár utáni hangsúlytalan névelőt, a 2. szótagra). Az első félsor 2/4-es bontása esetén a mellékhangsúly a 3. szótagra kerül. Eszerint tehát a hangsúlyok száma és pozíciója az ütemhatárok megállapításának függvényében alakul (Elek István, Vekkerdi József, Karádi Zsolt, Kövendi Dénes, Varga András, Vásárhelyi Zsuzsa). A dolgozatok másik csoportja az ütemhangsúlyon túl az értelmi-, illetve a beszédhangsúlynak a kérdésére is kitér. Nemes Nagy Ágnes szerint a *Toldi* versmértékének belső hullámzását, szépségét az „össze-nem-eső értelmi és ritmikai hangsúlyok” adják; Elekfi László, Rákos Péter, Bécsy Ágnes, Mezei Márta szerint a (sokszor időmértékkel is támogatott) ütemhangsúly s az értelmi-, illetve beszédhangsúly ket-tőssége folytán egy-egy soron belül 4-nél több (az első sorban például 5 vagy 6) hangsúlyos szótag is állhat. Három dolgozat (Ferencz Győző, Turcsány Péter – s bár nem kifejtetten, de az első sor elemzése alapján Soltész Katalin) egy olyan megközelítés lehetőségét jelzi, hogy a verssorok grammatikai fölépítése és szemantikai olvasata folytán az értelmi hangsúlyok válnak meghatározókká. Ferencz Győző szerint az ütemtagolás is az értelmi hangsúlyok függvényében alakul (így az első félsort 1/5-re tagolja, a másodikat 3/1/2-re, mivel a 'szik'-re is beszédhangsúlyt tesz). Turcsány Péter is az értelmi tagolást emeli ki, amely pozíciójában szabad hangsúlyaival hol elnyomja, hol megerősíti a 4/2 ütemhang-

súlyait – már az első két sorban is a „kulcsmotívumokat” állítva a mű „ritmikai szemantikai centrumába”. Pálfi Ágnes szerint a „ritmikai interpretáció” során a *Toldi* egészét tekintve elvileg bármely szótag nyomatókat kaphat (l. az alábbi összesítést Básti versmondása alapján);

sorok	szótagok											
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1	x									x		
2	x											
3	x											
4	x											
5	x											
6	x											
7	x											
8	x											
9	x											
10	x											
11	x											
12	x											
13	x											
14	x											
15	x											
16	x											
17	x											
18	x											
19	x											
20	x											
21	x											
22	x											
23	x											
24	x											
25	x											
26	x											
27	x											
28	x											
29	x											
30	x											
31	x											
32	x											
33	x											
34	x											
35	x											
36	x											
37	x											
38	x											
39	x											
40	x											
41	x											
42	x											
43	x											
44	x											
45	x											
46	x											
47	x											
48	x											

- x erős hangsúlynyomaték
 / gyengébb hangsúlynyomaték
 (egy intonációs egység
 ----- strófahatár

Hangsúlynyomaték száma: 1 [6 sor]
 2 [32 sor]
 3 [7 sor]
 4 [4 sor]

Hangsúlynyomaték pozíciója:

szótagok	erős	gyenge
1	32	3
2	2	1
3	11	0
4	5	1
5	1	3
6	1	0
7	22	6
8	5	3
9	5	0
10	3	0
11	0	1
12	0	0

- Nem érvényesül a sormetszet hangsúlynyomatéka: 20 sorban
- levonva a 8.szótagra eső nyomatók számát: 12 sorban
- Nem érvényesül a 4/2 ütemtagolódás mellékhangsúlya: 43 sorban
- Szabadabb sormetszet, ütemhatár, ill. a szóhangúly érvényesül: 25 sorban
- A páros rímű sorokat összevonó intonáció érvényesül $10 \times 2 = 20$ sorban

A hangsúlyok realizálódását felfogása szerint az határozza meg, hogy a szövegrészek poétikai funkciójától függően hol a versdallam (az elbeszélői narráció, hol pedig a tagoló vers hangsúlyai és tagolódása (a hősök belső beszédje) szervezi a ritmikai olvasatot:

„a) Arany az alexandrin³ epikai tradíciójára épít: a sormetszetet nem használja föl ellentétes vagy párhuzamos szintaktikai fölépítésre. A versmondat legtöbbször vagy egybeesik a verssorral, vagy több verssort is egybekapcsol – a szabályos sormetszet így a forma egészét tekintve nem közvetlenül a gondolatrítmust, hanem a zenei szerveződés szimmetriáját szolgálja⁴. Az enjambement és a choriambus kombinációjában is az epikai elbeszélőiség mellérendelő szintaktikai alapelvű ritmusformája érvényesül inkább, mint a soreleji jambus (vagy ütemelőző) metrikai szabálytörése. (Básti interpretációját jelölöm):

Mért vitéz volt apja, György is, álnok bátyja
A királyfi mellett nőtt fel, mint barátja;
vagy pl.: Hallgattak sokáig; végre a felséges
Király így töré meg a nagy csendességet:

³ A „felező tizenkettős” helyett itt és másutt is az „alexandrin” szinonimaként való használata abból a meggyőződésünkből fakad, hogy egy általánosan elterjedt európai sorfajról van szó, amelyet minden nemzeti költészet a maga sajátosságainak megfelelően formált át. A „magyar alexandrint” nem azonosítjuk a Ráday majd Dayka által meghonosított német mintájú jambikus alexandrinnel, és eredetét jóval korábbra datálják. (Már a 12. századi himnusz-költészetnek nálunk is kedvelt sorfaja volt.) Ugyancsak kételkednek a magyar „felező tizenkettős” és az alexandrin közötti különbségtétel jogosságában Szepes Erika és Szerdahelyi István. Vö: *Verstan.* Bp. 1981. 254–256, 395–403, 442–446.

⁴ Gábor Ignác is a félsorok összeolvadását tekintette a leglényegesebbnek. Ebben látta a Gyöngyösiéhez képest Arany és Petőfi azonos sorfajának ritmikai újdonságát, tempójának felgyorsulását. Vö: *Az alexandrin Gyöngyösitől Aranyig;* Nyugat, 1940. március; valamint

(Arany tudatos ereszkedő metrizálását bizonyítja egyébként a hosszú magánhangzó jelölése is, pl.: *Bőgölyök hadával* . . .)

A choriambussal Arany nemcsak a sormetszet mechanikus érvényesülését, de a 4/2-es ütemezés monotóniáját is művészi következetességgel oldja pl.:

Ösztövé^r kútá^gas, hó^rihorgas gé^mmel

Mélyen néz a kútba s benne ví^zet ké^mlel:
— — —

Óriás szunyognak ké^pzelné valaki,
— — —

Mely az ö^reg földnek vé^rit most szí^ja ki.
— — —

Az ily módon érvényesülő zenei elvnek, a versdallamnak a bázisára épül az elbeszélői narráció ritmusa, mely nem a magyaros ütempár vagy a sormetszet, hanem a nagyobb ritmikai alakzatok: alapvetően a verssor, illetve a strofa — a gyakran strófákat is egybekapcsoló szintaktikai paralelizmus — ritmusképző sajátossága lesz, pl.:

{ Nincs egy ár^va fűszál
{ Nincs tenyé^rnyi zöl^d hely
.....
{ Hej, pedⁱg üre^sen
.....
.....
{ De felü^tt Lackó
{ Nincs, ki ví^zet mer^jen

Ez a fajta gondolatrítmus ösztönöz a nagyobb kompozicionális egységek ritmikai-szemantikai átfogására, együtt-tartására az interpretáció során.⁵

Horváth János vele folytatott vitáját: *Gyöngyösi és Arany sormetszete*. Magyar Nyelv, 37. 1941. 217–245.

⁵ Jacobi Lányi Ernő ezt a szintaktikai ritmuselvet a magyar verselés ősi sajátosságának tartja. Vö: *A magyar verstan a finnugor és török népköltészet megvilágításában*. Ethnográfia, 1942. 17–28.

b) Míg a 4/2 ütemtagolódás nem gátolja az időmérték érvényesülését, a tagoló verselés szólamhangsúlya bizonyos pontokon olyan elemektől kizárja a felező tizenkettes szimultán jelenlétét, reális megvalósulását. (Az időmértéket is csupán egy szándékosan torzító, karikírozó olvasat érvényesíthetné.) Voltaképp a zenei ritmuselvből fakadó kötetlen értelmi-szemantikai nyomaték, az intonációban nem kötelezően érvényesülő sormetszet ad alapot arra is, hogy a hasonló jelenségeket ne „szabálytörésnek” minősítsük. Ahogyan Arany teljes szabadságot ad az interpretátornak az elbeszélői narráció során egy saját szemantikai olvasat ritmikai megszervezésében, úgy most a szerzői szó, illetve a hősök szava számára biztosítja ezt a szabadságot; az interpretátor nem értelmezheti át, csupán hűen nyomon követheti indulataik, belső beszédjük spontán, ősi nemzeti versformáját, illetve mint narrátor azonosulhat ezzel a formával, pl.:

„Én páraszt? én?” – amit még e szóhoz gondolt.	4//8
Add ki a jussomat: pénzt, paripát, fegyvert:	6//1/3/2
Azontúl – az Isten áldjon minden embert.	3//9
Itt a juss, kölök; ne mondd, hogy ki nem adtam	5//7 (3+4)
S melyen üt, a malomkő-darabot fogta	3//9 (7+2)
Merre menjen? mihez fogjon? úramfia!	4//4//4
Ő meg, mintha lopni jőne, lábujjhegyen	2//6/4
Merre? vagy hová fut? azt egyik sem tudja	2/4//6
Nem! ezt ő nem hallja. Eltűntén fiának	1/5//6

A fenti megfigyelések már a verstan és a poétika összekapcsolásának lehetőségére utalnak, amely kérdéskör túlmutat az eredetileg megadott elemzési szemponton. Ugyancsak periférikusan merült föl a hozzászólásokban a sorfaj történetiségének problémája. Itt közreadjuk azokat a szempontjainkat, amelyek már hozzászólásainkban megfogalmazódtak, és további kutatásra ösztönözhetnek.

Turcsány Péter:

„Nem elhanyagolható szempont a vers sorfajtajának előzetes kiválasztása! Arany János nemzeti eposzt írt. Az ennek leginkább megfelelő – epikus történet kibontására képes – nemzeti versidomot kívánta kiválasztani. A ziláltnak tartott Zrínyiász formáját parlaginak, Vörösmarty *Zalán futásának* hexameterreit pedig időmértékes volta miatt nemzetiellen versidomnak tartotta. A magyar alexandrin a hexameterhez hasonló epikus sornak látszott, elegendő nyelvi és grammatikai változatosságot biztosítva a soron belül, ezenkívül a hangsúlyos ütemezés fő- és mellékhangsúlyai elegendő változatosságot adnak a verssor belső, időmértékszerű kiképzésében is. (Juhász Ferenc *Tékozló Országáig* cáfolhatatlannak tűnt Arany választása az eposzi sorfajtat illetően. Juhász Ferenc sorválasztásában inkább az aszimmetrikus Zrínyi-sor bővített és tovább variált ütemezése mutatta meg a hangsúlyos ritmus kimeríthetetlen lehetőségeit.)

Az eposz létrehozása és az annak megfelelő sorfajta kialakítása minden esetben a nemzeti öntudat kérdése is. *Az elveszett alkotmányt* még hexameterben írta Arany is, de a *Toldi*-ban már finomságban és harmonikusságban nemzetibb verselést alkalmaz. Ennek a sorfajtajának időmértékes vonatkozásai megerősítik, kiegészítik és másodlagosan szolgálják a hangsúlyos nemzeti verselést.”

Pálfi Ágnes:

„Arany a *Toldi*-trilógia első részében olyan művészi szemantikát hozott a felszínre az alexandrinra épülő epikai költészet nemzeti ritmusformájában, hogy ez a mű történeti-tipológiai vizsgálatok alapjául szolgálhat.

Egybevethetjük például:

– az életművön belül a *Toldi estéjével*, ahol a versbeszéd dramatizált elbeszélőisége megbontja az első *Toldi* hármas ritmuselvének egyensúlyát, és a tagoló vers szólamhangsúlyja lesz a domináns formaalkotó; a *Toldi szerelmével*, ahol újra megvan ugyan a hármas ritmuselv egyensúlya, de váltakozásuk szemantikai értéke kisebb: funkciója inkább a stilizálás (ezt erősíti a jambikus lejtés is), nem pedig az alaki, szerzői és elbeszélői szó ritmikai megkülönböztetése. (Míg az első *Toldi*-ban a ritmuselv hár-

massága közvetlenül hordozza az eposz műfaji szemantikáját, a regény *Toldi szerelmében* nem a műfaj, hanem a stílus – hangvétel, attitűd – szintjén lesz formateremtő.)

– a magyar alexandrin epikai hagyományainak sorában a *Zrínyiász*-szal, amelynek meghatározó ritmuselve a tagoló vers szólamhangsúlya, s amelynek bonyolult alá- és mellérendelői szintaxisa mindvégig egyértelmű szemantikai olvasatot követel: nincs helye az énekesinterpretátor szabad értelmezésének, mindvégig a monologikus lírai narrációt kell rekonstruálni.

– Gyöngyösi *Murányi Vénuszával*, ahol a grammatikai szerkesztéssel is megerősített sormetszet szabályossága a narrációt kevésbé személyessé, távolságtartó-elbeszélőivé teszi. (Érdekes megjegyezni, hogy a *Florentina* c. verses színjáték dialógusaiban Gyöngyösi gyakran él a szabadabb sormetszettel, pl.:

Demeter: Nem, annak nem,

Ambrus: Minek hát?

Demeter: Florentinának.)

– továbbá egybevetethetjük a *János Vitéz* szal, ahol a jambikus mérték egy stilizált, egyértelműbb ritmikai olvasatot kíván meg, ami az eposzi és mesei narráció műfaji különbségére is felhívja a figyelmet.”

2. A hozzászólók *Az első sor ritmikai modelljeit* a következőképpen állították fel:

a. 4/2//4/2

Ég a napme-/legtől // a kopár szík/ sarja
(Vásárhelyi Zsuzsanna)

Ég a napme-/legtől // a kopár szík/ sarja
(Varga András)

Ég a napme-/legtől // a kopár szík/ sarja
(Kövendi Dénes)

Ég a napme-/legtől // a kopár szík/ sarja
(Soltész Katalin)

b. 2/4//4/2

Ég a /napmelegtől// a kopár szik/ sarja
(Karádi Zsolt)

Ég a /napmelegtől// a kopár szik/ sarja
(Vekerdı József)

Ég a /napmelegtől// a kopár szik/ sarja
(Rákos Péter)

c. időmértékes modell

Ég a | napmelegtől || a kopár szik | sarja
(Szepes Erika)

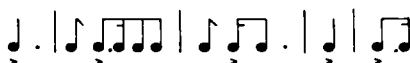
d. 2/4//4/2 + időmérték

Ég a napmelegtől a kopár szik sarja
(Elekfi László)

e. 2/4//4/2

+ kottafejes ábrázolás

˘ x / ˘ x x x // ˘ x x x / ˘ x



(Ferencz Győző)

lehetséges változatok valamely típusát, és így felduzzasztjuk a kivételek, a „licenciák” mennyiségét. (Ez történik például, ha versmértéknek tekintjük a Toldi fűlsorainak 4/2-es ütemezését.)

Az is fontos azonban, hogy képletünk *elegendő* információt közöljön a versmérték jellegéről. Túl kevés meghatározó jegy esetén ugyanis nem tudunk következtetni a megvalósulás tényleges, verstörténeti és versesztétikai jelentőségű típusaira. (Így járunk például, ha a Toldi esetében megelégszünk a sorfelezés tényével, figyelmen kívül hagyva a fél-sorok belső tagolódását, a 4/2-es, 3/3-as, sőt, esetleg a 2//4-es mérték-változatok nyelvi lehetőségét.)

Mindezek alapján a Toldi versmértékéről az alábbiakat lehet – és szükséges – megállapítani:

- a) A magyar ütemhangsúlyos versrendszerhez tartozik.
- b) Versszakai 8–8, páros rímekkel kapcsolt, 12 szótagú vessorból állnak. Szakasmértéke tehát: 12aabbccdd.
- c) Sorait következetes sormetszet felezi, a metszet-két oldalán egy-egy hatos ütempárral (nem ütemmel!): 6//6.
- d) A teljes versmérték tehát: 6//6 aabbccdd.
- e) A szöveghangzásban felismerhető minden egyéb jelenség (a metszet nyelvi megvalósulása, az ütempárok tényleges belső tagozódása, a versdallam és az időmérték árnyaló, színező szerepe) a *konkrét*, soronkénti elemzésre tartozik, „metrikán túli” jelenség.

A Toldi kezdősorának ritmikája

Egy adott versszöveg ritmusát csak a *nyelvi* és a *verstani* meghatározottság kettős vonzásában értelmezhetjük. Elemzésünk iránya lehet induktív (a vershangzás tényeitől a történeti vershagyomány felé) vagy deduktív (a történeti vershagyománytól a vershangzás felé). A két szélső érték között több helyütt is „megállíthatjuk” az elemzés folyamatát, az elvonatkoztatás, illetve a konkretizálás különböző fokozatainak megfelelően.

Egy adott sorra vonatkoztatva érdemes megállapítanunk az érvényesülő mértékváltozatokat, a *sormérték* jellegét. A sormértékben egyidejűleg tükröződnek bizonyos elvont, történeti-metrikai, illetve konkrét, nyelvi-hangtani mozzanatok. A Toldi-kezdősor esetében:

Ég a napmelegtől a kopár szik sarja

Versmérték: 6 // 6

Sormérték: $\underbrace{4/2}$ // $\underbrace{4/2}$

ütempár ütempár

A konkrét, hangzó szövegritmus azonban ennél jóval több árnyalatot képes kifejezni és a költői jelentés szolgálatába állítani. Esetünkben:

a) Az első ütempár szerkezetére mintegy rámintázható, elhallgatva is jelen levő modulációs lehetőség a 6 szótag éles tagolása két egyenértékű főnyomatékkal, 2//4 arányban:

Ég a // napmelegtől

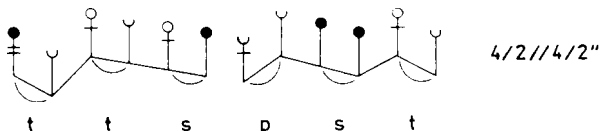
E jelenség nyelvi alapja az, hogy az első 4 szótagon belül további 2/2 arányú ritmikai megoszlás lehetséges, és a vers szövegében ez a lehetőség aktivizálódhat.

b) A versdallam csúcscértékei nem mindenütt esnek egybe az ütemhatárokkal. A második ütempár kezdetén pl. nyomatékmegoszlást érzékelünk („áthidaló dallamemelkedő”):

a kopár szik sarja

c) A szótagok időmértéke már ebben a kezdősorban sem esetleges. Felidézi az időmértékes versrendszer trocheusi sorfajainak emlékét. Az egész mű ismeretében – a sorozatosság elvét visszavetítve – az sem közömbös, hogy mindkét ütempár utolsó előtti szótagja hosszú. Ez a jelenség egyben a 4/2-es mértékváltozat jelenlétét is hitelesíti.

d) A kezdősor ritmusképe tehát (bevallottan egyéni vershallás alapján):



Kecskés András fenti állásfoglalásában egy mozzanatot érzünk megoldatlannak. Miközben a versmérték meghatározásában, úgy tűnik, egyenrangúnak tartja a 4/2, 3/3, 2/4-es mértékváltozatokat, ritmikai elemzésében a kezdősor sormértékét mégiscsak a 4/2-es ütempárban látja, amelyre szerint „rámintázható” a 2/4-es tagolás. Vagyis a 4/2 nála mintegy ritmikai alapformának minősül a mértékváltozatokon belül. Nem a kezdősor „bevallottan egyéni vershallás” alapján felrajzolt ritmusképe ellen van kifogásunk; az alapkérdésnek ez a kompromisszumos elsimítása az, amely további vitára sarkall.

Szerdahelyi István 78-as, *A verstan is közügy* című vitaindítójában⁶ elméletileg még kategorikusabban fogalmazott a magyar ütemhangsúlyos vers mibenlétének s a verstan feladatainak meghatározásakor. Ha következetes, úgy ő a fenti mértékváltozatokat „szabálytalan felbukkanásukra” hivatkozva nem is tekintené ritmustényezőnek. S valóban, *Verstan*-ában a *Toldit* szimultán (trochaikus) felező tizenkettesnek tartja.⁷

Megfigyelésünk szerint pedig Arany a háromféle ütempárt *ritmikailag is ekvivalens* mértékváltozatokként alkalmazza. Sajátos verselési „stílusa” azáltal jön létre, hogy – szoros összefüggésben egy-egy sor szemantikájával – hol „kötelezővé” teszi egy bizonyos mértékváltozat interpretálását, hol pedig – és erre példa a *Toldi* első sora is – alternatív lehetőségként kínálja számunkra az ütempárok belső osztásának módzatait.

(Mostmár a vita teljes anyagának birtokában próbáltuk meg még egyszer összefoglalni álláspontunkat és fölvázolni módszertani elképzeléseinket is: Lásd írásunkat az ItK, 84/4. számában)

PÁLFI ÁGNES–TURCSÁNY PÉTER

MÉG ÉS MÁR

KOMJÁTHY JENŐ VERSELÉSÉRŐL

A 19. század közepétől Petőfi még vezér lehetett, s alig néhány évtizeddel később Komjáthy, miként azt ő maga hirdette, legfőljebb – vatesz. Az 1800-as évek utolsó harmadában költészetünk klasszikus korszaka végképp lezárul, és ezzel egyidőben megfogán az új, a modern magyar líra. Harmindhét esztendő méretett Komjáthy Jenő számára: a versírásra tizenkilenc. De nem volt termékeny költő. Egyetlen verseskönyve (*A homályból*) halálának évében, 1895-ben jelent meg. Az életmű alig több kétszáz versnél.

⁶ Lásd a Valóság 1978/4-es számában, továbbá Kecskés András és Szepes Erika válaszát a folyóirat ugyanezen év 7-es és 11-es számaiban.

⁷ Vö: Szepes Erika–Szerdahelyi István: *Verstan*. Bp. 1981. 399.

A reménytől a befelé fordulásig

Magány, idegenség, kötődés-hiány: Komjáthy „betegségei”. Az ember, ha nem érzi a társadalmi környezet előreívó lendületét, önmaga építette falak közé zárkózni hajlamos. Ez a befelé fordulás a 19. század utolsó harmadában a versforma forrongásával társul. Csakhogy itt nem valami újnak a kereséséről van szó – legalábbis eleinte –, annál inkább az eddig meglevőnek az elvetéséről.

Komjáthy költészetéből hiányoznak az „időben visszahúzó” alakzatok: a hazafias-nemzeti versek, a tájversek, a dalok, a balladák, az ódák. S hiába ad itt-ott műfajra utaló címet (*Hymnusz, Sírversek, Szózat, Dal* stb.), még szerelmes versei is inkább gondolati költeményekként mutatkoznak.

A század utolsó évtizedeiben a megváltozott öntudat már nem szólalhat meg a hagyományokra tekintő ütemhangsúlyos formában, sem pedig a túlhaladott életérzésekhez kötődő antik strófaszerkezetekben. A magyar költészet ekkortájt veszíti el epikus jellegét. Az aktív részvételt a passzív cselekvésképtelenség váltja föl, a tevékenységet a tétlenség, a közösségre hatás szándékát a benső önvizsgálat. Mire való a költő kezében a lant? Petőfi még megbélyegzi az „önmagáról panaszkodó” költőt 1847-ben (*A XIX. század költői*), ám 1888-ban Komjáthy már új hitvallást tesz:

Gyönyör reám! Áldás a dalnak,
Melyben a bánat kéjeleg!
Bűbájos, mély zenébe halnak
Az átvirrasztott éjjelek.

(*Hymnusz*)

Háttérbe szorulnak az epikus tartalom sugallta formák: a felező tizenkettes, a négyes alapú, három ütemű tizes és tizenegyes, de ugyanerre a sorsra jut a hexameter és a „hajdandolt” reformkor kedvelt alakzata, a jambikus tizenegyes. Megváltoznak az alkalmazott verselési áramlatok belső arányai is. Különösen szembeűnő ez, ha Komjáthy költészetét egybevetjük a 19. század nagy klasszikusainak lírájával (Négyesy László adatai nyomán,¹ százalékban számolva):

	Vörösmarty	Petőfi	Arany	Tompa	Komjáthy
antik	5	1	3	—	—
nyugat-európai	83	79	58	84	96
ütemhangsúlyos	12	20	39	16	4

¹ Négyesy László: *A mértékes magyar verselés története*. Bp. 1892.

A megszűnő áramlatok helyébe valami másnak kell lépnie: versek mindig születnek. Komjáthy-nál teljes egészében hiányzik az antik forma, és – az elődökhöz képest – töredékes jelenlétűvé csökken az ütemhangsúly, ellenben jelentősen növekedik a nyugat-európai formájú versek aránya: ez utóbbi áramlat válik költészetében kizárólagos egyeduralkodóvá. De elmozdulnak a nyugati sorfajok egymásközi arányai is. Ugyancsak a lírát vizsgálva és ismét Négyesy statisztikáját² idézve (az adatok százalékokat jelentenek):

	Vörösmarty	Petőfi	Arany	Tompa	Komjáthy
jambus	80	64	72	78	87
trocheus	19	36	22	21	7
anapestus	1	–	3	1	2
daktilus	–	–	1	–	4

A magyar költő ritmusérzékét ekkor már zavarja a trocheus és az ütemhangsúly egybeesése: háttérbe szorul tehát az ereszkedő láb, és jelentősen emelkedik a jambus aránya. Ez a jambus azonban – még és már – nem csillog teljes tisztaságban. Anapestizálódhat, mint a Szokatlan hangot üték meg... vagy a Tört című versben, de elhajolhat a szabadsorú jambus irányába is, ahogyan az az Óda a naphoz című versben történik.

Az új főmotívum

Komjáthy költészete egyértelműen nyugat-európai jellegű, azon belül is szinte kizárólagosan jambikus. Ne szépítsük: Ráday Gedeonnak és követőinek mozgalma éppen a verselési módok kiszélesedését hozta, s amikor a magyar költők széles horizontú formakincsből választhattak, Komjáthy meglehetősen egyoldalúan él a lehetőségekkel.

Ám ez – látszat csupán. A folyamat, ami ezekben az évtizedekben a magyar lírában – így Komjáthy költészetében is – lejátszódik, bár csupán néhány motívumra korlátozódik, azokat mégis az észrevétlen jelenlétből a meghatározó jelentőségbe emeli. E tényezők – ha szembeötölően kevésbé láthatóak is – azt az ívet erősítik, amely a hanyatló népművészeti iskola és az erősödő modern irányzat között húzódik. Komjáthy – a verstani eszközök alkalmazását tekintve – már túllép Petőfi és Arany hagyományain, s Komjáthy – és kortársai – nélkül nem kristá-

² Négyesy: i. m. 324.

lyosodhat ki Ady, Babits, az első Nyugat-nemzedék verselési megújhdása.

Miről is van szó? Miként a trocheusversekben áthallatszik az ütemhangsúly, ugyanígy zavarja a jambikus lejtést a négyes alap. Ha a második láb után főmetszet húzódik, ez gyöngíti a harmadik lábat. (Komjáthy még gyakorta ír rossz jambussorokat, mint például a *Ha majd a hír* . . . kezdetű versében, hiszen az ütemhatár és a metszet e költemény soraiban – négy kivételével – egybeesik.)

Ha azonban az életmű egészét vizsgáljuk, Komjáthy verselése mégsem bimetrikus. A tények csak arra engednek következtetni, hogy a költőnek nem sikerül mindig megőrizni a vegytiszta formát. Komjáthy még „szubjektíve keserű”, nem pedig „objektíve elidegenedett”. Ösztönös, mint a kortárs Kiss József például, s nem tudatos, mint majd Ady lesz. Mégis (bár a darabos négyes jambusok száma viszonylag jelentős) számolnunk kell azzal, hogy a következetesen nyolcasokban írott jambusversek sorainak 40 százaléka már nem feleződik! És ez – már a kilencesek hatása.

Az új tendencia tehát az ötös alap létrejötte – főként a kilenceseekben, de a nyolcasokban, a tízesekben, sőt a tizenegyeseekben is. Az eddig kevésbé gyakori, négy ütemű, ötös alapú kilences gyakoribbá válása a magyar verselés további útjának mérőöldköve. Jelentősége az, hogy máshová helyezi a metszetet, s így ahelyett, hogy gyöngítené, éppenséggel erősíti – a hangsúlyviszonyok segítségével – a jambikus lejtést.

Komjáthy hétezer-négyszáznegyvenhárom jambussorának 35,7 százaléka nyolcas, 33,7 százaléka kilences, 11,2 százaléka tízes, 8,9 százaléka tizenegyes. Az összes jambussor 89,5 százalékát négy sortípus teszi ki. Kevés olyan költőnk van, aki – formailag – ennyire egyhangúan, egysíkúan versel . . . De azon költők száma is kevés, akiknek verseiben egy újonnan kiemelt motívum ilyen domináns szerephez jut. Az ötös alap gyakorisága ugyanis a következő: 65,1 százalék a nyolcasokban, 64,7 százalék a kilenceseekben, 57,2 százalék a tízesekben és 56,8 százaléka a tizenegyeseekben.

Ez az előfordulási arány nem egyedülálló jelenség ezekben az esztendőben, hiszen – például – Reviczkyénél is hasonló tendenciát ismerhetünk föl. Reviczky jambussorainak 29 százaléka kilences, 26 százaléka nyolcas, 22 százaléka tízes. A Magány költője tehát, bár százalékosan kevesebb kilences sort írt, mint Komjáthy, mégis: azokat alkalmazza a legsűrűbben. Ezeknek pedig 88 százaléka négy ütemű, tehát hangsúlyokkal gyorsított ritmusú, de ötös alapú – lényegében Komjáthyval megegyező arányban – a tízesek 58 százaléka is.³

³ Szilágyi Péter adatai

Komjáthy nyugat-európai típusú, jambikus verseiben tehát a hangsúlyviszonyok markánsabb kirajzolódásával létrejönnek a bimetrikus verselés technikai föltételei. Komlós Aladár – bár némi túlzással – helyesen ismeri föl, hogy a költő „jambikus verseiben az időmérték és a hangsúlyos ritmus úgyszólván többszólamú együttesben harsog. Ennek forrása, hogy gyakori felkiáltó és óhajtó mondatai miatt a logikai nyomtaték szokatlanul erős és olyan szabályosan ismétlődik nála, hogy ezáltal a jambikus felszín alatt önkéntelenül már-már hangsúlyos ritmus is keletkezik.”⁴

Még és már: egyéb bizonyítékok

A mérleg egyik serpenyőjében tehát a hagyományok, a másikban pedig az eddig érvényes törvények megszegése. Komjáthy „még és már” helyzetét bizonyítja néhány további jelenség is.

Következetlen az egyetlen versen végighúzódnó szótagszám-rend. Az összes vers-egység – e téren – immáron változatos skálát mutat az elődökhöz képest: a jambusversek 55 százaléka tiszta periódusokban, 26 százaléka tiszta rendekben – viszont 19 százaléka következetlen rendekben íródott.

Az egyes sorok, illetve periódusok méretét tekintve nagy változatosságot tapasztalunk. Komlós Aladár figyelni meg, hogy a költő „leggyakrabban rövid sorokat ír, ami az olvasót sűrű fordulatokra készíti”.⁵ A leggyakoribb változat Komjáthynál – ennek megfelelően – a nyolcasból és kilencesből álló periódus: a jambusversek 26 százaléka ilyen formájú. Tiszta nyolcasok szerepelnek a jambusversek 12 százalékában, ám viszonylag magas a tiszta tizenegyesekben írott versek aránya: 7 százalék. A további 55 százalékon összesen harmincöt változat (tiszta rendek, valamint két, három vagy négy elemű periódusok) osztozik, ám ezek egyike sem haladja meg a 3 százalékos gyakoriságot.

Az egyetlen versen belüli sortípusok vizsgálatakor a százhetven jambusversben összesen ötvennyolc különböző változatot figyelhetünk meg! Szűknek ítéltük a verselési áramlatok választékát: a szótagszám-rendet vizsgálva éppen az ellenkezőjét figyelhetjük meg. Bár a versek többségében kimutatható a szótagszám következetessége, mégis föllelhető bennük egy-két eltérő sor. Ezek hatására a szabályos rend megbomlik. Az ilyenféle szabálytalanság csupán figyelmetlenségből, nemtörődömségből születhet, vélhetnénk, ám szembetűnő mennyiségük többlet ígér e fölületes megállapításnál. Ha tüzetesebben vizsgáljuk a

⁴ Komlós Aladár: *A magyar költészet Petőfitől Adyig*. Bp. 1980². 422.

⁵ Komlós: i. m. 422.

verseket, azt tapasztaljuk, hogy e „szabálytalan” sorok minden esetben a vers komplex – tehát nem csupán verstani – egészének kulcspontján helyezkednek el: e jelenségnek fontos szerep jut a ritmikai kiemelésben.

Ugyanígy: föllazul a kötött nyugat-európai formák szótag-szám-rendje. Komjáthy stanzát ír négyes és ötödféles jambusi sorokban, de ötösöket is vegyít közéjük (*Nyugodt a lelkem*); két szonettet fordít Lenautól olyan ötös és hatodfeles jambussorokban, amelyek közé hatos is keveredik (*Magány I–II.*); tercinákat ír következetesen csakis ötös jambusokban (*Az „Apokalypsis”-ból I–II.*). Bár a versforma mindenütt nyilvánvaló (sorszám, szakozás, rímképlet, lejtés stb.), mindegyik versben ott rejlik az apró szabálytalanság: a lazítás.

Komjáthy költészetében már kimutathatóan megjelenik a gondolati egységek szerinti tagolás. Viszonylag sok nála a szakozatlan versek száma (a versek arányában 8, a sorok arányában 11 százalék), s van olyan verse is, amelynek egyetlen indító sorát hét, egyenként négysoros strófa követi (*Az ősigé*).

Föltűnően változatos a szakozott versek terjedelme. Összesen huszonegy strófaszám-változatot számolhatunk össze: a legrövidebb – természetesen – két, a leghosszabb szakozott verse huszonnégy strófából áll. Itt hét változat jelenti az összes vers 60 százalékát, a kisebbik hányadon, a maradék 40 százalékon kétszer ennyi változat osztozik. Az átlagos versméret Komjáthynál negyvenhárom sor. Ez meglehetősen „bőbeszédű” költőre utal: azt is jelzi, hogy nem igazán lírikus, inkább bölcselkedő-epikus alkat. A Komjáthy-versek tartalmukat tekintve is inkább „esszéköltészetre” utalnak, mintsem „líráköltészetre”. A líra – valójában pillanatkép. Nincsen történet benne, nincsen tehát bővebb lélegzetre, terjedelemre sem szüksége. Csak összehasonlításul: Petőfi ifjúkori lírai költeményei átlagosan huszonhárom sorosak, Kosztolányi első kötetében pedig huszonegy sor az átlagos versméret.

Nagy változatosság mutatkozik a szakok sorainak számát tekintve is. A legrövidebb strófája két sorból, a leghosszabb pedig tizennégy sorból áll: e két „szélsőérték” között összesen tizenhárom változat fordul elő. Négysoros strófákból áll a versek 49, hatsorosakból 13, nyolcsorosakból 12, kétsorosakból 8 százaléka; a maradék kilenc változatra mindössze 18 százalék jut.

• *Rímek és címek*

Komjáthy költészetében – a rímelhelyezést tekintve – nő a kivételek száma. Tiszta vonulatokat a versek 64, vegyes vonulatokat (több rímtípus elegyítését) 7 százalékában alkalmaz. Összesen negyvenöt, különböző rímváltozatra találunk példát nála. Mindössze hat olyan verse

van (3 százalék), közöttük fordítások is, amelyekben a rímképlet a formához kötött (stanzák, szonettek, tercínák). A négynél több sorból álló strófáinak rímképlete többnyire olyan egyedi alkotás, ahol különböző rendek keverednek: itt föltűnő az ölelkező rím – a korra nem jellemző – népszerűsége. Bár tiszta vonulatként mindössze egyetlen, négy soros szakokból álló versében (*Megőszült a világ*) találunk példát e rímfajtára, a hosszabb sorokból álló versekben, azaz az összes Komjáthy-költemény 12 százalékában fölismerhetjük az *abba* rímelhelyezést. Ezek között húsz olyan verset találunk (9 százalék), amelyek strófáinak rímképlete *aabccb*, vagyis a hatsoros szak egy páros és egy ölelkező rím összecsúsztatásából keletkezik.

A Komjáthy-költészetben fölbukkanó egyéb rím-jelenségek is a lazítás igényét jelzik. Az *álmodó* című versben példát találunk a strófaközi rímrre, továbbá arra, hogy rímes versbe rímtelen sor ékelődik; a *Kereslek* című versben rímek csupán szórványosan fordulnak elő; a *Régi rege* II. tételében a – verseiben viszonylag gyakran alkalmazott – refrént a kilenc strófás versben két helyütt mellőzi.

Versszerkesztői koncepcióját (egyben bölcselkedő-epikus alkatát) jellemzi, hogy kétszázötvenhét vers-egységét száznyolcvanöt cím alá sorolja. Viszonylag jelentős a két vagy annál több tételből álló versek száma (összesen tizenhat ilyen verse van), továbbá két ciklust ír: egy kisebbet, kilenc tételből (*Régi rege*) és egy nagyobb, tizenhét tételből (*Éloa*).

Ha határterületként is, de a verstan vizsgálati köréhez tartozik a címadás technikája. Százhetvenkilenc versét jegyzi önállóan alkotott címmel, ebből százhuszonkettőnek (68 százalék) nem a nyitó sorát vagy annak töredékét emeli az élre. A verscímeket két szempontból vizsgáltam. A címben szereplő szavak száma szerint megállapítható, hogy Komjáthy legfőljebb négy szóból álló címet ad: egyszavas a verseinek 41, kétszavas 31, háromszavas 21, négyszavas 7 százaléka. Az átlagos Komjáthy-verscím 1,9 szónyi hosszú. A címekben szereplő szavak szófajok szerinti előfordulási arányai a következők (százalékokban):

	egyszavas	kétszavas	háromszavas	négyszavas
ige	5	16	14	21
főnév	78	36	35	24
melléknév	4	13	3	4
igenév	7	6	5	–
névelő	–	14	17	10
névmás	3	2	2	4
egyéb	3	13	24	37

Minél több szóból áll egy cím, úgy növekszik a benne előforduló igék és az egyéb szófajok számaránya, s ugyanakkor csökken a főnevek és az igenevek előfordulási aránya. A melléknevek gyakorisága egyenletes, leszámítva a kétszavas címekét; az egyszavas címek kivételével pedig – ahol funkciójából adódóan természetesen nincsen – megközelítően azonos a névelők számaránya. A névmások mindahány címhosszúság rovatában egyező arányban szerepelnek. A verscímek vizsgálata két eredménnyel szolgál: látható, hogy Komjáthy inkább dinamikus, mint statikus címeket ad, e címek azonban tömörek, jelzésszerűek, hiszen átlagos hosszúságuk elmarad a megszokottól. (Batsányinál például a verscímek átlagos hossza 2,7; Aranyánál 2,2; Reviczkyknél 2,1 szónyi.)

Kétarcú évtizedek

Komjáthy Jenő költészete egyrészt csöndes zendülés a begyakorolt sémák, az immáron rugalmatlan ritmikai törvények ellen, másrészt óvatos építkezés az új típusú versírás kialakításának érdekében.

Alszegehy Zsolt már 1921-ben észreveszi: Komjáthynak „egyetlen újítása, hogy a formával keveset törődik – de éppen ez teszi pongyolává”.⁶ Valóban, a költőnek nem sikerült olajozottá tenni az új eljárásokat. De vajon melyik az a reform, amelyik egyik napról a másikra képes az addigi hibákat gyökereiben is fölszámolni és az újításokat a maguk sértetlen tökéletességében magasba emelni? Számunkra magának a jelenségnek a ténye a fontos. Az, hogy miként a ritmikai törvények – főként a jambusnak, mint az új verseléshez vezető út segédeszközének az előtérbe kerülésével, majd egyeduralomra törésével –, ugyanúgy a szótagszám-rend, a strófánkénti sorok és periódusok számának rendje, a strófák egymásközi viszonyának és arányának rendje s végül a rímrend is föllazul.

Ennek a folyamatnak három lényegi indítékát említhetjük. 1. A 19. század utolsó harmadában Európában, de Magyarországon is eluralkodik egyfajta hagyománytalansági érzés. Ennek következtében a költők a „szakítás a régivel” jegyében hozzálátnak – ha ösztönösen is – az „új teremtetéséhez”. Nincsen folytonosság tehát sem érzelmileg, sem tematikailag, s a kötődés hiánya a formai szabályokkal való tiszteletlenségben is megmutatkozik. 2. A verselés, a verstani folyamatok belső fejlődése is a lazítás igényét erősíti. 3. Végül, merthogy a verseket mégiscsak a költők írják, akik – úgy tűnik – mindenféle rendezetlenségre, „tör-

⁶ Alszegehy Zsolt: *Magyar lírikusok*. Vörösmarty, Komjáthy, Harasányi, Ady. Bp. 1921. 66.

vénytelenségre” hajlamosak, nem hagyhatjuk figyelmen kívül a kor költőinek, itt jelesül Komjáthy Jenőnek a személyiségét és az abból fakadó egyedi költői technikát. Komjáthy maga is „világtól elrugaszkodottabb lélek”: miért éppen versei ne lennének „lazítottabbak”, miért ne törnének ki a hagyományok szorításából?

Komjáthy Jenő csak egy a kor költői közül. Korántsem csupán az ő személyéhez, munkásságához fűződik verselésünk megújulásának kezdete. Folyamatról van szó, ami a század második felében, Petőfi és Ady között – nyilvánvaló tendenciaként az utolsó harmadban – játszódik és mutatkozik. Többé-kevésbé – jogosan vagy anélkül – elfeledett magyar költők közreműködésével, akik elősegítették a költői technika, a mesterség – igazán csak Ady és az első Nyugat-nemzedék jelentkezésével megszülető – reformját, verselésünk megújulását.

VARGA SÁNDOR MÁRTON

SZEMLE

HUSZÁR GÁL: A KERESZTYÉNI GYÜLEKEZETBEN VALÓ ISTENI DICSÉRETEK – KÁLMÁNCSEHI MÁRTON: REGGELI ÉNEKLÉSEK 1560–1561

A Bibliotheca Hungarica Antiqua XII. kötete méltán számíthat különösen nagy érdeklődésre. A csinos, 8° alakú könyvecske ugyanis az első, Magyarországon nyomtatott evangélikus énekeskönyv hasonmása, amelyben függelékként bennefoglaltatik az első magyar nyelvű protestáns graduál szövege is. A kiadvány a nemrég felfedezett egyetlen ismert példány alapján készült. Megtalálója, Borsa Gedeon „szinte regényes módon”, a „cheretec” címszó alatt bukkant rá 1975-ös NSZK-beli kutatóútja során a stuttgarti Württembergische Landesbibliothekban. Szenzációs felfedezéséről szóban és írásban egyaránt beszámolt, de az énekeskönyv hasonmás-kiadása csak nyolc évvel a felfedezés után látott napvilágot.

Huszár Gál 1560-as énekeskönyvének létezéséről legutoljára több mint három és fél évszázaddal ezelőtt, 1602-ben Ujfalvi Anderkó Imre adott hírt autopszia alapján énekeskönyv-bibliográfiájában, de 1975-ig egyetlen sornyi töredék sem volt ismert a műből. Számos feltételezés született éppen ezért arról, hogy vajon Ujfalvi adata pontos-e; nem azonos-e ez az általa említett, Huszár Gál összeállításában napvilágot látott énekeskönyv a sokáig ugyancsak ismeretlen 1562–63-as debreceni énekeskönyvvel – e kérdést ennek a gyűjteménynek az 1970-ben publikált töredékei döntötték el –; milyen összefüggés van Huszár 1560-ban és 1574-ben megjelentetett *Énekeskönyve* között; milyen versszerzők hány éneke szerepelhetett az 1560-as kiadványban.

A példány örvendetes előkerülése Ujfalvi adatainak megbízhatóságát támasztotta alá, s az énekeskönyvben található 105 ének, amelyeknek a szövege különböző későbbi kiadásokból már mind ismert volt, megerősítette azt a korábbi feltételezést, hogy ez az énekgyűjtemény az összes magyarországi protestáns énekeskönyv öse szöveg és dallam tekintetében egyaránt. Még mottója és címlap-képe is példaként szolgált a későbbi kiadások számára. Huszár külön érdeme továbbá, hogy 67 – köztük néhány azóta teljesen ismeretlenné vált, vagy csak később, a

17–18. században rögzített – dallamot tudtunkra ad, amelyeket az utána következő énekeskönyvek elhagytak.

A faksimile kiadás kísérő tanulmányában Borsa Gedeon a kötet értő és tudós bemutatását és értékelését adja közre. Ez a széles spektrumú elemzés kiterjed a kiadvány tartalmi és formai tanulságaira egyaránt, és jól ráirányítja a figyelmet irodalom-, zene- és könyvtörténeti jelentőségére.

Huszár énekeskönyve sok vonatkozásban módosítja a reformáció énekköltészetéről alkotott képünket. Szerkesztésmódjának és a gyűjteménybe felvett énekeknek a 16. századi későbbi énekeskönyvekkel való szembesítése során Borsa meggyőzően mutatja ki, hogy nem volt jogos ez a korábbi, kissé mechanikus feltételezés, amely szerint egy-egy újabb kiadású énekeskönyv anyaga mindig az előző kiadásra támaszkodott, és azt újabb énekekkel bővítette, hiszen a Huszár-féle 1560-as énekeskönyv után legközelebbi, ma teljes terjedelmében ismert *Várdi Énekeskönyv* (1566) vett át a legkevesebbet a 105 énekből. Huszár kézírásos forrásokból szerkesztette össze gyűjteményét, a 105 ének közül 103 nála jelent meg először nyomtatásban, és ezzel minden, általa közölt éneket értelemszerűen 1560-nál korábbra kell datálnunk, következésképpen egyes versszerzőink tevékenysége eddigi felfogásunktól eltérően már a 16. század ötvenes éveire tehető (Tessini Imre, Szegedi Lajos, Hartyáni Imre, István deák).

Kiderült az is, hogy a kutatás tévesen tulajdonított Skarica Máténak néhány olyan énekszöveget, amelyek 1560-ban Huszár Gálnál napvilágot láttak, pedig Skarica akkor még csak 16 esztendő volt. Szegedi Gergely zsoltárparafrázisai viszont már ebben az énekeskönyvben megtalálhatók, pedig eddig azt hittük, hogy a magyar zsoltárköltészet felvirágoztatója Sztárai Mihály volt.

Új énekszerzővel is gazdagította e kiadvány függeléke a magyar irodalmat. Kálmáncsehi Sánta Mártonról eddig csak azt tudta a kutatás – ugyancsak Ujfalvi Imre adata alapján –, hogy „a keresztyéni gyülekezetekben való reggeli énekléseket, melyeket primának hívnak, magyarra fordította a psalmusokkal egyetemben”. Csakhogy e szóban forgó kötet megjelenéséig bizonyíthatóan egyetlen sort sem lehetett személyéhez fűzni. Huszár Gál kötete függelékében közreadta a *Reggeli énekléseket*, de Ujfalvitól eltérően csupán az abban szereplő Psalmusok fordítójaként emlékezett meg Kálmáncsehiről. E megjegyzés nyomán is 12 eddig anonim énekünk szerzője vált ismertté.

A szakramentárius Kálmáncsehi-féle összeállítás szerepeltetése ebben az evangélikus énekeskönyvben első pillantásra meglepőnek tűnik, de Borsa a kötet formai jegyeinek és ortográfiai sajátosságainak elemzésével, ill. Huszár Gál kalandos életrajzának ismeretében erre is érdekes

magyarázatot talált. Tanulmányának módszertanilag ez a legpéldamutatóbb része! Vizsgálódásai egyértelműen bizonyítják, hogy Huszár három városban (Magyaróvár, Kassa és Debrecen) készítette el a kiadványát 1560–61-ben, életének azokban a viharos hónapjaiban, amikor Óvárról Kassára távozott, ahol hamarosan letartóztatták, de sikerült Debrecenbe szöknie. Az itteni igények figyelembevételével – hiszen Debrecen ekkor már a kálvinizmus hatása alatt állt – egészítette ki evangélikus énekeskönyvét a szakramentárius Kálmáncsehi graduáljával.

A 16. századi felekezeti ellentétekre jellemző, hogy Huszár Gál 13 évvel később éppen ellentétesen bánt Kálmáncsehi műveivel. Persze ekkor már az evangélikus Kisalföldön, Komjátiban vállalkozott énekeskönyvének új, bővített kiadására, és ott már nem tartotta tanácsosnak Kálmáncsehi psalmusfordításai szövegének közreadását, mondván, hogy „sok helyen igen különböznek a zsidó Bibliában való értelemtől”, de a *Reggeli éneklések* szövegének nagy részét e későbbi énekgyűjteményébe is felvette.

Az első evangélikus énekeskönyv elemzése igen sok olyan kérdésre ad választ, amelyekre a forrás hiányában a reformáció kutatói eddig csak feltételezésekben keresték a megoldást. S a kötet bizonyára nagyban hozzájárul majd ahhoz, hogy végre megszülessen egy korszerű Huszár Gál-monográfia is, amely méltó módon bemutatja a magyarországi reformáció ezen rendkívül sokoldalú egyéniségét, aki énekszerző, prédikátor, szerkesztő és – nem utolsósorban – nyomdász volt egy személyben. Az ő nevéhez fűződik az első magyar nyelvű prédikációgyűjtemény kinyomtatása is (Magyaróvár 1558), de kétségtelenül legnagyobb hatású tette mégis az volt, hogy „énekbe szerzött versöknek mindenfelől való édes kiáltásával” elindította a magyar nyelvű nyomtatott protestáns énekeskönyv-irodalmat. (Akadémiai Kiadó, 1983. – Bibliotheca Hungarica Antiqua XII.)

VÁSÁRHELYI JUDIT

CSATKAI ENDRE: KAZINCZY ÉS A KÉPZŐMŰVÉSZETEK

A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatócsoportjának kiadásában, Galavics Géza szerkesztésében egy ún. alpmű jelent meg. Csatkai Endre bölcsészdoktori disszertációja 1925-ben készült, s csak most vált hozzáférhetővé a korszak kutatói számára. A szerzőt Zádor Anna mutatja be az előszóban: az ausztriai Kismartonban (Eisen-

stadt) de főként Sopronban dolgozó Csatkai nemcsak kiváló művészet-történész és muzeológus volt, hanem irodalomtörténész, színháztörténész, nyelvész és zeneértő is, a sokoldalú népművelés egyik legkiválóbb művelője. A disszertációban a mintaszerű alapossággal feltérképezett képzőművészeti anyag is sok más szakterület problémakörét érinti: szól Kazinczy olvasmányairól, alkotásmódjáról, irodalmi kapcsolatairól, szervezői tevékenységéről, egy-egy mű keletkezésének hátteréről, fogadtatásáról, hatásáról. Így nemcsak Kazinczy képzőművészeti műveltségéről és munkásságáról kapunk hasznos eligazítást, hanem a kor művelődéstörténetéről, az egyes ágaokról szerepéről és kölcsönhatásáról is.

Az első fejezetben (*Kazinczy tanulmányai és a képzőművészetek*) voltaképpen pályaképet vázol fel, elsősorban a képzőművészeti művelődés és tevékenység szempontjából. Továbbgondolásra méltó, amit Kazinczy művészeti érdeklődésének „antitétikus” irányáról mond: sem a református vallás, sem a közvetlen környezet, sem a közfelfogás nem irányította, nem segítette tájékozódását; ízlése, figyelme mintegy azok ellenére, a maga választotta könyvek, mesterek nyomán alakult ki. Nyilvánvaló persze, hogy ez az ellentét voltaképpen az európai és a magyar (helybéli) művelődés fejlettségének diszsonanciáját, a hazai tájékozódás időleges elmaradottságát jelentette, Kazinczyban pedig megvolt a képesség arra, hogy az európai szint művelődési, művészeti ideáljait és mérceit válassza. – Művészeti alapelveiben a klasszikus eszmény volt irányt szabó. Az ideáció, az utánzás elve, a nemes egyszerűség alapján választja ki példaképeit és kedvenceit: Raffaellót, Corregiót, Guido Renit valamint Canova, Zenner, Füger és Poussin műveit; a klasszikus elvek szabják meg elutasító véleményét a holland tájképek „naturalizmusáról”, a pepecselőnek tartott bécsi biedermeier festészetről, valamint a barokkról és a gótikáról – e kérdésekről szól a második fejezet, címe: *Kazinczy művészeti elvei*. Csatkai itt jelzi Kazinczy véleményeinek ellentmondásait (pl. az elutasított barokk mellett Rubens kedvelését) és tudásának, tájékozódásának hiányait (nem írt pl. a nagy reneszánsz mesterekről, Michelangelóról, Leonardóról; hézagos, téves nézetei voltak a művészeti irányok fejlődéséről). Fontos, s Kazinczy egész pályáját meghatározó elvekre is rámutat itt: a szép és jó összefüggéseire, a különféle kultúrák kölcsönhatásának fontosságára. Az esztétikai kutatások (Szauder József és Csetri Lajos munkái) alapján ma már másként látjuk a szép és jó egységének, ill. a szép propedeutikai szerepének kérdését. A szép és jó egysége ui. a klasszicizmus korábbi fázisának alapelve volt, Boileau megfogalmazásában visszhangozták a kor alkotói. Kazinczy nézete a szép jóra vezérlő szerepéről már egy következő időszakasz eszménye, nézeteit az ún. német művészeti korszak elvei alapozták meg. Az irodalomtörténetben különben e kor klasszicizmusát az új eszmék,

új sajtóságok (művészetelvűség, a romantikához közeledő új, polgári érzékenység, az emóciók nagyobb szerepe, a rezignáció, a primitív, ill. a népköltészeti érdeklődés) alapján neoklasszika néven jelöljük (főként Szauder József és Vajda György Mihály tanulmányai nyomán). Az új irány – hasonló jegyek alapján – a képzőművészetben is észlelhető (1. újabban Pál József, Szabó Péter tanulmányait), a disszertáció azonban épp csak érinti e jelenséget.

A következő részben, címe: *Kazinczy művészeti elvei és irodalmi problémái*, Kazinczy fordításairól és fordítási nézeteiről, nyelvújítási és kritikai elveiről kapunk vázlatot. Csatkai a fordításokat a másolás fontosságának kérdéséhez, a nyelvújítást a nyelvszebbítés tendenciájához kapcsolja, kritikai elveiből pedig azokat vizsgálja, amelyek irodalmi műveinek rokonvonásaival is párhuzamba állíthatók (ilyen pl. a *Pályám emlékezetének szerkezete*, amely szerinte a Kazinczy által kedvelt angolpark szabálytalan felépítéséhez hasonló). A vázlatosságot, az ötlet-szerűséget itt a választott szempont (a képzőművészeti érdeklődés) okozza; nyilvánvaló ui., hogy mind a nyelvújításban, mind kritikai elveiben ez csak egyik, kétségtelenül érdekes, de nem a legfontosabb irányulás lehetett. A szerző objektivitását dicséri különben, hogy Kazinczy ítéleteinek némely túlzásáról is ír, amikor ui. festőket és írókat értékmérceként hasonlít össze, Hubert Maurert pl. Homérosz szintjére emeli, Matthiassont Corregiohoz és Raffaellóhoz.

A disszertáció legértékesebb fejezetében – címe: *Kazinczy képzőművészeti témájú írásai* – dolgozza fel a *Hotkócz leírása*, *A festés*, *faragás nálunk* valamint az *Erdélyi levelek* és a *Magyarországi utak* megfelelő részeit. Pontos, helyenként aprólékos leírásokat kapunk kertideáljáról, a látott épületekről, festményekről, szobrokról, városépítészeti nézeteiről. Kazinczy mindenütt az angolkert természetes „vadságát” dicséri (vagy hiányolja); az épületek közül az tetszik, amelyek klasszikus mintát követ (mint pl. a váci székesegyház), de nem tetszenek a „cifrák” (ajtókon vagy a falak díszítésein); Maulbertsch műveit – nyilván a barokk vonások alapján – „mázolásnak” tartja, nagyra értékeli viszont Maurer, Füger, Lampi, Kracker műveit, a szobrászatban Zauner, Cerrachi és Bosch mellszobrait dicséri. Magyar mesterekről is szól elismerően: Mányokit, Kupeczkyt és a magyar származású Oesert emeli ki, majd tanulmányt ír Ferenczi István Csokonai mellszobráról. Az irodalmi párhuzam most sem marad el: az útirajzoknál pl. joggal említi Sterne hatását. – Kazinczy azonban a képzőművészetek terén sem volt passzív szemlélő, sokoldalú munkássága a képzőművészetek fellendítésére is kiterjedt. Erről szól a következő rész: *Kazinczy törekvései a képzőművészetek előbbrevitelére*. Itt főként az emlékmű és az arcképfestés propagálásáról olvashatunk; elemzi Kazinczy nagyszámú arcképeit (huszonkét-szer festették

le). E fejezetben ír a Kazinczy-művek és kiadványok könyvészeti érdemeiről: kép-vignett elemzéseket, a díszítés alapelveit foglalja össze tömören. E rész alapossága, tájékoztató anyaggazdagsága még ma is, Haiman György kiváló tanulmánya mellett is megállja a helyét.

A disszertáció többi része irodalmi, irodalomtörténeti, nyelvészeti, ill. művelődéstörténeti érdekű. A *képzőművészet Kazinczy költészetében* c. fejezetben igen értékes a művészeti tárgyú művek, így pl. az ún. görög epigrammák elemzése; itt ismét alkotásmódját, írói világát általánosan jellemző tulajdonságokra mutat rá. Ilyen az impresszionista hajlam egyfelől, másfelől az élmény és mű távolsága Kazinczy minden munkájánál, a leírásokat átszínező finom erotika, a reflexió és a leírás egysége. Külön lapokon szól Kazinczy nyelvújításának képzőművészeti köréről, illetve szóhasználatáról. Helyenként új szavakat népszerűsített (ilyen pl. Barczafalvi Szabó *művész* szava), helyenként régieket elevenít fel (*csarnok*, *párkány*, *szobor*), helyenként inkább az idegen szót használja (*portré*), de sok szót, kifejezést magyarosít (*setét tiszta*, *clair obscur*), *melykép* (Büst), *csúcsszobor* (obelisz), *előrajzat* (skicc), *lábtkő*, *talpkő*. Eljárása tehát hajlékony, mentes mind a purizmustól, mind az egyoldalú idegenszerűsködéstől. — Az utolsó fejezet — *Kazinczy elveinek diadala és bukása* című — összefoglaló jellegű, s ma már hiányosnak tűnik. Itt vizsgálja a Winckelmann–Goethe-hatásokat, valamint Kazinczy írásainak, nézeteinek nyomát a pályatársak munkáiban. Hiányérzetünket egyfelől az okozza, hogy egy-egy, nem is túlságosan jelentős nézet, adottság hasonlóságát emeli ki (pl. hogy Goethe is, Kazinczy is szerette a muzsikát), másfelől pedig az, hogy a hasonlóság alapjaként említett „egyoldalú” klasszicizmust is differenciáltabban látjuk ma Goethénél is, Kazinczynál is, pályatársainál is: amott a Sturm und Drang, emitt a neoklasszika és a korai romantika irányához kapcsolódó sajátosságai révén. Meggyőzően világítja meg ellenben Kazinczy képzőművészeti nézeteinek korszerűtlenné válását: a másolás erőltetése, a merev normává váló klasszicizmus időszerűtlen volt már a történelmi-nemzeti tárgyú képzőművészeti érdeklődés előretörésének, a romantika térhódításának évtizedeiben. Igen hasznos a disszertáció végén található Függelék: Kazinczy illusztrált műveit, ill. kiadásait sorolja fel. E listát a szakkutatók már több ponton kiegészítették, a legfontosabb kiadványokat azonban Csatkai Endre foglalta össze először.

Remélhetőleg e leíró ismertetés is meggyőzi az érdeklődőt arról, hogy e munkát nem lehet, nem szabad figyelmen kívül hagynia annak, aki Kazinczyról, a korszak művelődéstörténetéről, irodalomtörténetéről, képzőművészeti érdeklődéséről akar írni. A kötet szerkesztését — Galavics Géza munkája — egyértelműen dicsérhetjük. Az elő- és utószó nem fölösleges duplázás. Az előbbiről, Zádor Anna pályatárs-portréjáról

már szóltunk; Rózsa György utószava a disszertáció művelődéstörténeti jelenségét méltatja, s joggal emeli ki, hogy a Kazinczy-életmű egészében való felfogására, sokoldalú munkásságának kölcsönhatásaira figyelemztet. Nagy munkát végzett a negyven lapnyi hely- és névmutató összeállításában Szabó Péter. Itt nemcsak azt tudjuk meg, hogy egy helység hol fekszik s hogy milyen műemlékek teszik nevezetessé, hanem azt is, hogy Kazinczy mit látott itt s milyen véleményt mondott róluk: festőknél, szobrászoknál a pályakép adalékain túl arról is olvashatunk, hogy Kazinczy mely munkáikat ismerhette s mit írt ezekről. A képanyag – Rózsa György válogatása – gazdag illusztrációt ad: a tárgyalt művekről készült alkotásokat, fényképeket, Kazinczy pályatársainak portréit, Kazinczy képmásaiból jó válogatást, könyvillusztrációkat tár elénk. Csak e képanyag miatt is érdemes forgatni e kiadványt, s nemcsak szakembereknek, hanem mindazoknak, akik a korszak ízlésvilágába szeretnének bepillantani.

MEZEI MÁRTA

KÖLCSEY FERENC TESTAMENTOMA

Imponálón szép kötetek követik egymást az Európa Könyvkiadóban szerkesztett Helikon Kézirattár sorozatfüzérében. Egyaránt dicsérhető érte a szerkesztő Taxner-Tóth Ernő és a művészeti vezető Szántó Tibor. Nemes törekvésük nyomán – túl a tizedik köteten – véglegessé vált a kiadvány formája, s ezt az *album* szóval jelölhetjük meg a legpontosabban, ugyanis mindegyik gyűjtemény az irodalom területéhez kapcsolódó szemelvényeket, válogatásokat vagy önálló alkotásokat mutat be, gazdag képanyaggal. A sorozat gondozóinak jó érzékére vall a szövegek megválasztása csakúgy, mint az irodalmi anyag és a képgyűjtemény arányos egyensúlyának megteremtése. Az utóbb megjelent munka is méltó az eddigi hagyományokhoz, meggyőzően elegáns külsőben adja közre nemzeti himnuszunk költőjének végrendeletét. Jó szerencse, hogy végül is ebben a sorozatban talált kiadóra ez a fontos dokumentum, mert ha már a felfedezés óta eltelt évtizedes hallgatást nem kérheti számon a közvélemény, most legalább kárpótlást kaphat a körültekintő szöveggondozásban és kiegészítésekben. A Népszabadság 1981 februárjában ugyan már eleget tett egyfajta olvasói igénynek, amikor közreadta a végrendelet szövegét, ez azonban nem elégíthette ki a szakmai körök érdeklődését, sőt elengedhetetlenül sürgetővé tette a kritikai kiadást is, mert látszott, hogy Kölcsey szövege irodalmi alkotásként és jogi formu-

laként egyaránt pontos tanulmányozást és értelmezést kíván. Bizonyos, hogy felfokozott érdeklődés közepette került ki a békéscsabai Kner Nyomda Dürer üzeméből a *Kölcsey Ferenc testamentoma* című kötet, és az is bizonyos, hogy ennek a várakozással teli hangulatnak a tudatában állt össze a sokszálú ismeretközlés.

A könyv közli a végrendelet szövegét és a végrendeletet magába záró borítékon található utasító mondatokat. A szövegek betűhív pontosságát ellenőrizhetjük is, mert mellékletként megtalálható mindkét szöveg hasonmás színes fakszimile kiadása. Ezek léte teszi teljessé Kölcsey írásait, mert szépségük, tisztaságuk, hangulatuk lenyűgöző, határozottságuk, következetességük, logikai rendjük megejtő, tartalmuk gondolkodásra serkentő, tényfeltárássá kényszerítő. A „végintézet” birtokában el kell gondolkodnunk és fel kell tárnunk, hogy a testamentum 1834 május 25-i és Kölcsey halálának 1838 augusztus 24-i időpontja között változik-e Kölcsey életfelfogása, hiszen az alig több, mint négyéves időtartamban még a pozsonyi diétán töltött év is bennfoglaltatik. Ugyancsak kérdés, hogy mint változik meg ez időközben birtokainak névértéke, minősége. Ezekhez kapcsolódóan egyúttal az is újabb gondolatsort indít el, vajon nem készített-e kiegészítést az eredeti rendelkezései végrehajtására, hiszen Kölcsey Antónia naplójából tudjuk, hogy kézirataira igényt tartott a szűkebb rokonság, leveleit pedig Szemere Pál vélte a magáénak. A válaszokban bizonyosan ott van testvéröccse özvegyének sokkal nagyobb és jelentősebb szerepvállalása, mint azt eddig hinni mertük akár a birtok megmentésében, műveltetésében, akár Kölcsey magánéletében, lelki egyensúlyának megtartásában, és ott van az is, hogy mit ér a 252 köblös szántó és gyümölcsös, ha soha nem tudott sem független nyugalmat adni tulajdonosának, sem megélhetést biztosítani pl. egy pesti hivatali állás kiegészítőjeként.

Kölcsey végrendelete egyszerre fájdalmas és felemelő. Fájdalmas, mert leszámolt az élettel, beletörődött kérlelhetetlenül múló éveinek gyarapodó számába, magányosságába, pedig még Szemere Bertalan is arról érdeklődik, valóban megnősül-e Kölcsey? Túlteszi magát a lehetőségek kínálta csábításokon, nem vágyik hivatali karrierre, bár mint követ alispán is lehetne. Nem vágyik irodalmi vezérségre sem, pedig az akadémiai titkárság gondolata már kísérti. És felemelő is a végrendelet, mert rendet teremt maga körül, számba veszi birtokait, s teljesíti önmagának szabott feladatát, felelősséggel gondoskodik az életében vállalt kis család sorsáról esetleges korai halála után is, s egyértelművé teszi gondolatait, szándékait, tetteit önmaga s közvetlen baráti környezete előtt, s a hitelesítettökkel közvetve az özvegy és kislánya előtt is: minden, ami történni látszik, Csekén következhet csak be, legyen az élet vagy halál. Mennyire gondos tud lenni, amikor szeretett „unokája” jövőjét akarja

megalapozni, milyen pontossá tud válni, amikor az „özvegy” jogait teszi egyértelművé, és milyen méltóságteljes tud maradni, amikor egyszerre tehet „rendelést” gazdasági és szellemi javairól, a birtokról és a könyvtáráról, az udvarházról és a műveiről, szóba sem hozva a leendő temetés pompáját vagy a síremlék hollétét, milyenségét.

A könyv szerkezete szerint ezután következik az *Elöljáró beszéd*, amely Julow Viktor tollából való és az olvasó megnyerését kívánja szolgálni. Emelkedett stílusban segít rácsodálkozni az előkerült végrendeletre, s rögtön meg is határozza annak jelentőségét: életdokumentum, amely sors és élet-halál, anyagi lét s morális tartás tükré, számunkra pedig kegyeleti ereklye. Fontosnak tartja kiemelni a „testamentom” mai értelmezői számára az esendő, a végtelenül szenvedő embert, aki korának nagy politikusává vált, saját gazdaságának pedig gyakorlatias erélyű megmentője és fenntartója volt. A poétai helynek nevezett csekei környezettel egybeveti az örökösre váró birtokot, s miközben az irat minden során érződő fölényes jogi tudásra hívja fel a figyelmet, a *Testamentom* anyagi és a *Paraneísis* erkölcsi párhuzamát hozza szóba. Molnár József „...szükségesnek láttam végintézetemet... megírni” címen foglalja egybe mindazt, amit jelenleg tudni lehet Kölcsey végakarataival kapcsolatban. Úgy véli, hogy Kölcseyt végrendeletének megírására, a betegeskedés és a szövevényesen rendezetlen anyagi ügyek ösztönözték. Ez a tények alapján igaz, s motiváló erők közé azonban a pozsonyi politikai közszereplést is be kell iktatnunk, s jelentősebb hangsúllyal kell róla szólnunk, hiszen követi megbízatása és ennek teljesítése a felfelé íveléstől a megbuktatásig, a sikerektől a titkos megfigyeltetésig terjed. Molnár számba veszi a Kölcsey-birtok területét, s részletesen szól a hagyaték sorsáról a végrendelet felbontásától a pereskedések koráig, majd magyarázatokat fűz a testamentum szövegéhez követve a fakszimile lap- és sorszámának jelzéseit. Voltaképpen itt tudunk meg mindent, ami a hagyatékra és Kölcsey csekei éveire jellemző, így a családi örökség rohamos zsugorodását, Ádám testvéröccsének gondatlan gazdálkodását, a nemesi udvarház pereskedő életét, de itt kapunk választ az örökösül megtett Kölcsey Kálmán és anyja életútjáról is. A végrendelet további értelmezéséhez irodalomjegyzéket és szómagyarázatokat is közöl Molnár. A függelékbe került ugyancsak az ő tollából „az ősök fája”, amelynek összeállításával a Kölcsey család és Cseke kapcsolatát teszi érthetőbbé a szerző, de nyilván adózik a Miskolczy családnak is, ahonnan most hosszú út után visszatért a végrendelet szövege, s a debreceni Déry Múzeum tulajdonában gyarapítja nemzeti kincseink sorát.

A kötet nagy részét Molnár József írta, s ha szerencsének tarthatjuk, hogy a végrendelet el tudta kerülni a levéltársors süllyesztőjét, akkor

legalább olyan szerencsének tarthatjuk, hogy ő mondta el róla kutatásai eredményét. Az aprólékos pontosság nélkül könnyen szenzáció maradhatott volna Kölcsy végakarata, de Molnár elemző bemutatása forrásértékű dokumentummá emelte.

Az album művészi tipográfiáját a kitűnő képanyag és a mellékletben csatolt végrendeleti szöveg teszi teljessé s egyben páratlan bibliofil értékű művé. Nagy kár azonban, hogy a képszerkesztő nem a sorozatban, hanem csak az őt érintő kötetben gondolkodott. Így történhetett meg, hogy a Kölcsy-verseket tartalmazó *Mi az élet tűzfolyása?* című kötet után az 1835-ös Einsle-festmény most a borítóra került de itt nem színes; az álmosdi lakóház itt is szerepel (de még most sem látjuk a teljes épületet), a csekei környezet és benne Kölcsy dolgozószobája, valamint a második síremlék színesben az előbbi kötetnek is része volt már. Nem szerencsés az sem, hogy tarpai zsellérház került az albumba, holott Csekén is megtalálható annak mása, az Einsle olajfestménye utáni Kölcsy-kép pontatlanul jegyzetelt, s a költő első síremlékének helye már évtizede nem a közölt helyen van. Különleges értékű viszont a nagyításban is látható 13 ágú zárt koronára emlékeztető és az ötágú leveles rangkoronával díszített kétfajta Kölcsy nemesi címeres pecsét viasznyomata, az örökösnek megnevezett Kölcsy Kálmán arcvonásait őrző másolat, a Magyar határát bemutató térkép a végrendeletben is szereplő szabadkai vízimalom helyével s a végrendelező Kölcsy Ferenc kiterített tetemét magán hordó díszes lenvászon terítőről készült felvétel. (Kölcsy Ferenc testamentoma. Bemutatja Molnár József és Julow Viktor. Európa Könyvkiadó és Helikon Kiadó. 1983.)

CSORBA SÁNDOR

PETŐFI – ÚJRA ÉS VÉGRE

Pontosan tíz évvel az új kritikai kiadás első kötete után megjelent a második: 78 Petőfi-vers szövegével és magyarázataival. Az évtizedes várakozás tudományos, közművelődési, pedagógiai hátrányairól – azt hisszük – fölösleges itt szót ejtenünk. Figyelmet kelt viszont, hogy a sorozatszerkesztő, Kiss József a kényszerű szükségből erényt próbált faragni: kiiktatja az 1. kötet tévesen felvett 47. darabját, határozottan állást foglal a *Rokkadal* újra meg újra felbukkanó hitelességi problémája ügyében (105–7.), továbbfejlesztette a *Versek* keletkezéstörténetéről

írott tanulmányának 1972-es alapszövegét (108–30.). A 2. kötet megőrizte az első szerkezeti arányait a főszöveg és az apparátus vonatkozásában. Ott 107 oldal főszöveg a 405 ellenében, amelyből azonban 21 vonatkozott a kiadás egészére, itt az arány 102 : 343. Megmaradt, sőt kibontakozott a köteten belüli utalásrendszer minden erénye és hatékonyága. Ha az apparátust egyvégtében olvassuk, több tudatos átfedést találunk, ha azonban egyes versek magyarázatát szűrőpróbaszerűen ellenőrizzük, azaz a kötetet várható használóinak szempontja szerint forgatjuk, az utalásrendszer segítségével megfelelően tájékozódhatunk, s csak néhol érezhetjük némileg túlírtnak a jegyzetet (pl. néhány szólás vagy közkeletűbb történeti fogalom magyarázata esetében).

Folytassuk a kötet két legnagyobb kérdőjével. Az évtizedes megjelenési szünet egyik (ha éppen nem egyetlen) okát, most dokumentálva láthatjuk. Mert igaz, hogy a kötetet Kiss József mellett Ratzky Rita és Szabó G. Zoltán jegyzi sajtó alá rendezőként, de a szerkesztői bevezetőt figyelmesen olvasva (107.), megtudhatjuk, hogy a teljes kötet szöveg-gondozása és 55 mű (köztük *A helység kalapácsa*) jegyzetelése Kiss József munkája, míg 14 vers jegyzetét Ratzky Ritával, kilencét pedig Szabó G. Zoltánnal közösen készítette. Ha hozzá is vesszük, hogy 17 költemény esetében Kiss József rendelkezésére állott az 1. kötet társszerkesztőjének, Martinkó Andrásnak készséggel átengedett jegyzet-anyaga, mégsem beszélhetünk igazi filológusi csapatmunkáról. Az eset tipikusan szemlélteti a textológus- és általában a filológusképzés egész problémakörét. Nyilvánvaló, hogy pályakezdő bölcsesek betanításához, a forráskutatás módszertanának elsajátításához, a motívumkutatáshoz, a komplex látásmódhoz szükséges ismeretanyag megszerzéséhez esztendőik szükségesek, amelyeket az egyetemi speciálkollégiumi képzés megrövidíthet ugyan, de nem pótolhat. Emellett nagyfokú elhivatottság, kutatói ambíció szükséges, hiszen ez a munka együttjár a szakmai hírnév gyorsabb megszerzésének csökkenő esélyével, kevesebb számú egyéb publikációval, a tudományos fokozatokról való lemondással, s mi tagadás, még anyagi hátrányt is jelent a pályakezdés éveiben. A jelenlegi helyzet mindazonáltal hosszabb távon (a többi kritikai kiadás sorsa is ezt példázza) nem tartható fenn.

Valószínűleg az elmondottakkal függ össze a másik nagy kérdőjel, a kötet terjedelme. *A helység kalapácsával* záruló főszövegből bizony hiányzik a *János vitéz* és az 1844-es verstermés többi darabja. Petőfi poétai forradalmának íve így a kötetek egymásutánjában megtörik, s ez – véleményünk szerint – meglehetősen súlyos ár azért a kb. 150–200 oldalnyi várható terjedelemnövelésért, amelyet a kötet különben elbirt volna. Mintha a szerkesztés ez irányú dilemmáját tükrözné Petőfi

1844-ben publikált verseinek igen hasznos és fontos táblázata, amelyet a szerkesztő az év végéig vezetett (134–6.).

Mit kell tudnia egy vérbeli Petőfi-filológusnak? Nemcsak az életmű minden egyes szavát és szóviszhangját szükséges ismernie, de a főszöveg időhatárai között már nem támogatja őt az új Petőfi-biográfia eddig unicusnak megmaradt kötete sem, és így egyedül kell szembenéznie az életrajz valódi, kikövetkeztethető, ellentmondó vagy éppen cáfolandóan legendás eseményeivel, s ami ezzel együttjár, a könyvtárnyi szakirodalom egészével. Kiss József mindezt mesterfokon tudja. Forráskritikai leckét ad Vahot Imre különböző korú és formájú emlékezéseiből Petőfi segédszerkesztői alkalmazása és munkája ügyében (132–3.), széles szellemi horizonttal jegyzeteli a *Honfidal* verstípusának reformkori metafora-rendszerét (148–9.), de ugyanennyit tud és tudat velünk például a Kárpátok és az Alföld toposszá válásáról (364–9.). Bravúros a kronológiai-életrajzi rekonstrukció a Debrecen-től Pestig vezetett gyalogos út vonatkozásában (196–200.). Filológiai telitalálat a *Fürdik a holdvilág*... érzelmes-megtérő betyárának kapcsolása Wándza Mihály Zöld Marci c. 1817-es érzékenyjátékához (227.) vagy a *Vándorélet* Barabás-rajj ihlette keletkezéstörténetében a hiányzó láncszem meglelése Nagy Ignác prózai életképében (231–2.).

Mindez nem marad azonban módszertani játék, a filológus tárgyi tudásának fitogtatása: mint minden jó kritikai kiadás, ez a kötet is elvezet a Petőfi-kutatás lényegi kérdéseire. Ilyen például a versek kronológiája. Enélkül aligha közelíthető meg Petőfi kötet- és ciklusszerkesztői gyakorlata, amelyről – az életmű egészét tekintve – ma sem tudunk bizonyosat. Ilyen gondokat (bár igazán majd az 1845-ös és 1846-os év verstermésében találkozunk vele) már 1844 is fölvet, s ezt talán a „kiugró vers” problémájának nevezhetjük. Itt van példának okáért *A nemes* c. költemény, amelyet – mint Kiss József írja – „különösen Petőfi politikai-eszmei fejlődésének vonalában nehéz elhelyezni” (164.); vagy a következő kötet anyagába kerülő, de szintén 1844-es *A királyok ellen*. Kiss József datálásai jól megalapozottak, körültekintően és gazdagon argumentáltak. Talán csak a *Honfidal* pontosabb keletkezési idejének meghatározása várat továbbra is magára (146.).

A kötetben közölt életmű-metszethez fűzött jegyzeteket egymás után olvasva óhatatlanul elénk rajzolódik – mint a Petőfi-kutatás teljesen meg nem oldott és így jövőbeli feladata – a „szerepjátás” kérdésköre. Kiss József kitűnő módszertani megközelítést talált és alkalmazott ezúttal is. Így történhetett, hogy (bár a kritikai kiadásnak nem feladata tudományos viták eldöntése vagy értékelése) gazdag tényanyaggal és szempont-rendszerrel segítheti a problémakör újravitatását. Osztjuk Kiss József odaadó figyelmét a kérdés iránt és alapvető megállapítását, hogy

a színészethez, mintegy pótcselekvésként kapcsolja Petőfi „... olykor külön, túlzó, elrajzolt bohém önarcképét is, mint a költői szerepjáték sajátos lehetőségét, melynek egyik legfőbb vonása kb. egy esztendeig az örökké szomjas, kielégíthetetlen, kedélyes borisszaság színlelése, közönsége pedig (az eleven, jelen való publikum helyett) egyre inkább a költőtől elképzelte olvasó”. (169.) Hogy mindez nem vált a versértelmezés parttalan eszközüvé, annak érdekében a szerkesztő maximálisan hasznosította Martinkó András érvényes megállapítását Petőfi újfajta hitelességéről, amikor is „általában valami reális, valóságos külső mozzanat mint impulzus indítja meg az alkotás folyamatát”, s így ezek időpont-meghatározó jelentőségűek lehetnek. E kettős kritérium érvényesítésével Kiss József nagy biztonsággal, meggyőzően tudta elválasztani a szerepjátszó népdalhelyzetet az életrajzi utalásoktól. Ma már, birtokában Petőfi színészi szereplésének és jellemzésének, Pándi Pál könyve második, javított kiadásának stb., elodázhatatlanak látjuk a szerepjátszás kérdésének újratárgyalását, azzal a gondolati, tudománytörténeti és komplex igényességgel, amellyel legutóbb Rigó László közelített a problémához (MTA I. Osztályának Közleményei 1966:170–4.). Meggyőződésünk szerint – s ebben most a jegyzetek megerősítenek – csak komplex vizsgálatok vezethetnek véglegesebb eredményre, amelyekben a teátrális korabeli fogalmainak éppúgy szerep jut, mint a színészhajlam vonásainak, a zsánerkép műfaji sajátosságainak vagy Béranger hatásának. Nem feledkezhetünk meg arról a képről sem, amelyet Petőfi idevonható versei keltettek az olvasóközönségben, valamint e szövegek nem ritka szóbeli előadásai alkalmából.

Petőfi így megvont 1844-es önportréjának ívéből egyetlen darab hiányzik. Változatlanul Fekete Sándor bizonyító apparátusát érezzük erősebbnek a *Végző XXX-hoz* c. vers ügyében (161–2.): Pákh Albert *Csont, a kóbor színész* c. paródiájára írott, sebzett válasznak. Az elkese-redés mértékét, s így a költemény érzelmi intenzitását avval indokolhatjuk még, hogy a bordalköltő és borivónak hitt Petőfi is karikírozva van benne, ami a debreceni versek között is fellelhető két bordal és az ilyen motívumot is felvillantó *Honfidal* után nem meglepő, viszont így egyszerre kap sebet a színész és a költő.

A Petőfi-irodalom terjedelme, a felvonultatható hipotézisek nagy száma miatt teljességgel indokolt a szerkesztő óvatossága a jegyzetek egy részének megfogalmazásában. Mégis úgy gondoljuk, néhány határozottabb következtetéssel csökkenthető lett volna a nyitvahagyott kérdések sora. Így például a „12” jegy alatt író bíráló nem valószínűleg, hanem bizonyítottan Erdélyi János (vö. T. Erdélyi Ilona cikkével, It, 1972. 367–82.); eléggé nyilvánvalónak tűnik, hogy az *Így ni, látod* c. töredék elejéről egy strófa hiányzik (193.); az *Egri hangokat* pedig

inkább láthatjuk – Pándi Pállal – „egyöntésű versnek”, Petőfi gyakran észlelt hangnem-váltó technikájával, mint keletkezéstörténeti kérdőjeleket felvető műnek (211–2.).

A szerkesztő dicséretére szolgálhat, hogy néhány esetben – éppen a későbbi vizsgálódások segítésének szándékával – be kell vallanunk a kutatás jelenlegi korlátait. Egyetlen példát erre! A *Színbírálat* és a *Színházban* ihlető személyének pontos és végleges megállapításához máig ismert adataink a színháztörténet oldaláról sem elégségesek. Annyit tudunk, kik voltak a Nemzeti Színház páholybérlei 1845 januárjától, gr. Ráday Gedeon országos főigazgatásának bevezetésétől. Ezért 1844 júliusára (Bartay András dokumentálatlan bérleli időszakára) csak nagy óvatossággal lehet és szabad visszakövetkeztetnünk – még akkor is –, ha ismerjük a szokást, hogy a páholybérlek zöme évekig megőrizte szokott helyét. Nos, az 1848-ig terjedő közönségtörténeti adatokban a Kappel család bérletének semmiféle nyomát nem találtuk (más helyosztályon sem), viszont 1845 januárjától 1848 márciusáig egyfolytában kötötte le magának a 3. számú páholyt „Dessewffy grófnő”. Ez a páholy a földszint jobboldalán helyezkedett el, tehát alatta álldogálni és a földszinti állóhelyről pillantásokat váltani a páholyban ülővel lehetséges volt. A műza személyére tehát csak nagy óvatossággal következtethetünk, de újabb adalékot kaptunk Petőfi hitelességének kérdéséhez. (Ugyanígy a színházra költött egy forint – a földszinti hely ára – nem metaforikusan, hanem valóságosan értendő.)

A kötetet – úgy tűnik – a kézirat lezárásának elhúzódása és meglehetősen hosszú nyomdai átfutás is sújtotta. Így történhetett, hogy az 1980-ban megjelent Egressy Gábor-cikkválogatás helyett századeleji szakirodalmi hivatkozás olvasható, s mellette a régi sematikus jelző „realista” színjátszásáról (393–4.); hogy a szerkesztő nem vehette figyelembe Pándi Pál *Petőfi* c. könyvének 1982-ben megjelent, javított kiadását; hogy az 1981-ben meghalt dunavecsei Petőfi-kutató és -gyűjtő, Vasberényi Géza még többszöri hivatkozásban élőként szerepel.

A tárgyi tévedések és tévesztések száma elenyészően csekély; csupán a szerkesztő közismert és most is tapasztalható igényessége késztet ezek tételes helyesbítésére: a Dunavecseről, Kunszentmiklósról és Kiskunlacházáról közölt népességadatok forrása (266., 315., 323.) mindenképp megadandó lett volna, nem egyeznek ugyanis Fényes Elek szokottan használt adataival; az „Eduard és Kunigunda” Nestroy tündérbohózatának, a *Lumpáci vagabundus*nak betétdalából lett közhely az unalomig ismétlés kifejezésére (327.), Ruszt nem község, hanem a legkisebb szabad királyi város (329.), Wándza Mihály *Zöld Marcija* nem vígjáték (432.).

Mindezek a megjegyzések azonban mitsem változtatnak az összképen: a Petőfi-kutatás alapvető munkával gazdagodott. Anyagbősége, problémaérzékenysége, gondolatébresztő, kutatást segítő igényessége a magyar kritikai kiadások legjobbjai közé emeli a kötetet. Vajha nem egy újabb évtized múlva olvashatnánk folytatását . . . (Petőfi Sándor összes művei. Költemények 2. Kritikai kiadás, Bp. Akadémiai K. 1983.)

KERÉNYI FERENC

A KÉTKEDÉS MINT A HALADÁS FELTÉTELE

ANDRÁS LÁSZLÓ: A MADÁCH-REJTÉLY

„Mélyen a kert ölében, kőrisfák és bódító illatban virágzó hársak lombjai közül nádfedelű házikó kandikált elő. Ez a kis ház az akkori divat izlésében épült *eremitage* volt. Mohos kőtalapzaton állt a kis épület, faoszlopos előcsarnokkal . . . Volt a kis kerti laknak a köztudat előtt titokban maradt rendeltetése is. Mikor egyszer leszedték az *eremitage* korhadozó zsupfedelét, a szabadságharc után elrejtett lőfegyvereknek nagy halmazát találták ott.”

Madách Imre nőtestvérének unokája: Balogh Károly közölte e sorokat *Madách, az ember és a költő* című, 1934-ben kiadott könyvében.

Legújabbban ketten is felfigyeltek erre a feledésbe merült közlésre. András László *A Madách-rejtély* című könyvének 110. lapján említi; Spáczay Hedvig pedig *Madách Imre hadbírósi perének nyomában* című tanulmányában boncolgatja. (*A Nógrád megyei múzeumok évkönyve*. 1983. 73–110.)

Spáczay Hedvig tanulmányából – aki e vonatkozást Szabó Béla: *Madách Imre közéleti tevékenysége Nógrád megyében* című, 1973-as dolgozatának felhasználásával részletezi – kiderül, hogy Madách Imre egy borospincében is rejtgetett fegyvereket Világos után, ezeket császári csendőrök találták meg 1850-ben. Elfogatása, az ellene lefolytatott hadbírósi eljárás, pozsonyi, majd pesti vizsgálati fogsága köztudott: meglegedtünk azonban azzal, hogy mintha tényleg semmi más vétke nem lett volna, mint hogy Rákóczy Jánost, Kossuth ügynökét jóhiszeműleg bújttatta, szállást adva neki. Spáczay Hedvig tanulmánya a hadbírósi jegyzőkönyvek tüzetes tanulmányozása alapján, adatok tömegével cáfolhatatlanul bizonyítja, hogy Madách Imre az önkényuralom

idején cselekvő forradalmárként tevékenykedett; a Mack-Noszlopy földalatti mozgalom tagjaként „*gerilla rablóbandában vett részt*” (hadbíró-sági minősítés!); vagyis tehát a „Madách-rejtély” (Spáczay Hedvig is ezt a kifejezést használja, András Lászlótól függetlenül!) megoldása: „Rákóczy János bűntudása nem elszigetelt cselekedet, s nemcsak humánus és baráti gesztus volt Madách részéről, hanem egyik láncszeme volt egy kezdődő akciónak, amely mögött jól átgondolt . . . koncepció is volt, s mely végső soron valóban célul tűzhetett ki egy újabb forradalmi megmozdulást.” (Spáczay: i. m. 93.)

András László nem ismerhette Spáczay Hedvig tanulmányát; s ez a körülmény csak növeli András könyvének jelentőségét, fejtegetéseinek hitelét. Egyszer s mindenkorra el kell fogadnunk, hogy Madách gyakorló forradalmár, az önkényuralom ellen fegyverrel is küzdeni hajlandó szabadságharcos volt; szakítani kell végre azzal a felfogással, mintha Madách egy felesége hűtlenségén bánkódó, emberkerülő, tétlen intellektüel lett volna csupán. Mindez nagyon is meghatározza *Az ember tragédiáját*, mint művet.

András László könyvének is ez a kiindulópontja: a nagy drámai költeményt egy átlagon felülien művelt, tevékeny, haladó gondolkodású ember írta. Műve, a szerző szavaival, „nem isten magasztalására készült, nem is isten létét akarja bizonyítani (vagy tagadni), hanem az embernek az isten-eszmével folytatott történelmi küzdelméről szól. A drámában Ádám néven egyénített jelképes Ember (egy, a gondolkodás képességével rendelkező, történelmi és társadalmi viszonyokat létrehozó természeti lény) évmilliókat átívelő küzdelme (és tragikus bukássorozata) a maga természeti determináltságával, az őt meghatározó gyöngéssel, a maga kitalálta isteneszmével, hogy attól elszakadjon és önállóan cselekedni kezdjen; ez *Az ember tragédiája* cselekményének gondolati vezérfonala.” (79.)

András László szellemes okfejtéssel mutatja ki, milyen következetes és hatásos ügyeskedéssel és érvelési rendszerrel varázsolta egy irodalmár-kör, majd nyomában csaknem az egész magyar irodalomtudomány, a teremtés és a bűnbeesés tényét alázatosan elfogadó idealista művé a *Tragédiát*, melyben a jóisten csakugyan alig különbözik egy jóságos abszolutisztikus uralkodótól. A mű elemzése számos eddig elsikkadt részletet világít meg, a legjobbkor hozva vissza a mozdíthatatlan klasszikussá merevülni kezdő Madáchot a ma olvasójának és színházi nézőjének eleven gondolatvilágába. Különösen fontos és sikeres az „ember küzdj” végsőnak a mű egészéből következő levezetése. A befejezés látszólagos ellentmondása valóban oly nyugtalanító volt, hogy napjainkig megkérdőjelezni látszott a mű tökéletes voltát. Azok, akik felismerték Madách haladó bölcséleti eszméit: kényszerű, ügyeskedő megalku-

vásznak vélték az „ember küzdj . . .” befejezést. Lásd például Benedek Marcell ítéletét:

„A mi hivatalos esztétikánk a pesszimizmust valóságos bűnnek, a költői érték nagy hiányosságának tartja . . . Madáchot ennek az egy sornak segítségével próbálták a pesszimizmus lesújtó vádjától tisztára mosni . . . Meg is támadta Madáchot a hivatalos kritikának egy bizonyos szárnya, mert rájött, hogy ez a sor kissé gyöngén leplezi az egész mű pesszimizmusát. Már pedig a hivatalos elismertetés főfeltétele az, hogy az író meg legyen elégedve a világ rendjével.” (*Délsziget avagy a magyar irodalom története*. Bp., 1928, 259.)

Azok viszont, akik szerint az emberiség sorsát a gonosz Lucifer mutatja olyannak, amilyen, mert maga Madách a dolgot másként – mintegy a „mennyország pártján” – nézi és látja: visszamenőleg konstruáltak érvrendszert felfogásuk igazolására.

Ebből következett, hogy sokan nem tudták Madáchot igazán méltányolni; a művelt dilettáns árnya mindvégig ott kísértett az értékelésekben, Lukács Györgytől a Madáchot félművelt kurtanemesnek képzelő Hermann Istvánig. De még Babits is így vélekedett:

„Madách költeménye pesszimista, sőt nihilista mű. Rettenetes ítélkezés az emberiség ábrándjai, rajongásai s egyáltalán az emberi élet érdemessége fölött . . . Majdnem gúnynak hat, ahogy Ádám . . . mégis elfogadja ezt a sorsot” (*Az európai irodalom története*. Bp., 1935. 612.)

András László most e könyvében megadja a helyes és egyetlen lehetséges választ: Madách a maga „bizonytalan körvonalú deizmusával” (Németh G. Béla meghatározása) egyfelől kora leghaladottabb nézeteinek színvonalán, bírálva ábrázolja az emberiség eszmei fejlődéstörténetét, nem titkolva keserűségét, melyet az önkényuralom éveiben joggal érzett (Európa csendes, újra csendes, elúgtak forradalmi, mondhatta Petőfivel), másfelől viszont cselekszik és hisz e cselekvés jövőjében, mint egyébiránt minden ember, aki keserű tapasztalatai után, öngyilkossági gondolatokkal vívódva is életben marad. S ilyenekből áll túlnyomó részt az emberiség. Madách, az ember is „küzdött és bízva bízott” tragédiája befejezése után: képviselővé választotta magát, s reménykedett a közeli (és halála után tényleg bekövetkezett!) kiegyezésben.

Ebből a szempontból András László kitűnő elemzése egyetlen bizonyító mozzanatot felejt ki: a Mózes megírásának tényét. Madách a Mózeszt a *Tragédia* után írta; azt a Mózeszt, melyben Isten küldötte elvezeti népét az ígért földjére, melyben tehát az „ember küzdj . . .” *ige megtestesül*, valóra válik! „A *Tragédia* nem tette lehetővé Madáchnak, hogy nagy ember és tömeg konfliktusát feloldhassa, de a Mózesben ez a konfliktus eljut a megoldásig . . . és a nép újjászületésében jut költői-jelképes módon kifejezésre” – írja találóan Sőtér István. (*A magyar iro-*

dalom története 1849-től 1905-ig. 4. Bp. 1965. 359.) Úgy tűnik, hogy a *Tragédia* véglegesen pontos értelmezése csak a *Mózes* figyelembevételével, azzal, mint következménnyel együtt alakítható ki. E szempontból nincsen tanulság híján a *Mózes* sorsa: az 1861 november közepén befejezett és az Akadémia Karátsonyi-díjának pályázatára beküldött drámát nem jutalmazták, holott a *Tragédia* már megkezdte diadalútját és a bíráló bizottságnak Arany János is tagja volt . . . Ebből legalábbis az következik, hogy Madách irodalmár-kortársai körömszakadtig ragaszkodni akartak egy általuk kitalált Madách – (és *Tragédia*)- képhez! Ami ebbe nem illett, azt nem vették tudomásul. Ezért nem szokás együtt kezelni ezt a két szorosan egymás után következő színművet, a *Tragédiát* és a *Mózes*t, amelyek pedig egymást magyarázzák és egymást egészítik ki. Érdemes lenne kísérletet tenni a *Tragédiának* és a *Mózesnek* egymást követő estéken történő bemutatására, azonos szereposztásban . . . A hatás meglepő lenne. Hankiss János figyelmeztet arra, hogy Madách „*Mózes* című drámájában józanabb marad mintáinál, akik, például Vigny, Mózes boldogtalanságát emlegették s a lángész magányát istennek vetették szemére.” (*Európa és a magyar irodalom.* Bp., 1943. 616.)

De nem csak a *Mózes*t érdemes a *Tragédia* elemzési körébe vonni. A Koszoru 1864-es évfolyamában közzétett elbeszélés: *A Kolozsiak* is szolgál némi tanulsággal, elsősorban azzal, hogy el- és felismerve Madách tudományos és bölcséleti progresszivitását, észre kell vennünk: Isten fogalmán ő egy jelenlevő erkölcsi erőt ért s ezt az erőt tiszteli, egyszerűbben szólva: *hisz benne*. És *hisz* az annyit firtatott és most végre András László által érvényesen megmagyarázott „ember küzdj . . .” gondolatban is:

„Mi az élet, ragaszkodás nélkül? Megborzadok! Mely rettentő felsőbb lény csapásai űznek, ki keblemben lát, kitől egyetlen pókomat nem bírom eltitkolni . . .” – „Isten, ki napot forgatsz a mindenség tengerében, ki csillagot tartasz fel, nem adhatsz-e erőt egy haldokló nő kebelébe?” – „A megszokott nyomor bizonyos költői szint vesz magára, keserédes lelki szorongást okoz, s szinte hiányzanék, ha elmaradna.” (*Magyar elbeszélők, 19. század.* I. Bp. 1976.)

Ugyanide vezet a *Tragédia* költészeti előzményeinek behatóbb vizsgálata is. Meglepő felületességgel szokás napirendre térni *Az apostol* III. része fölött, melyben Petőfi hőse végigszágul a világmindenségen, csaknem pontosan úgy, mint Ádám is a *Tragédiában*. Ádám és Lucifer röplését András László is idézi könyvének 315. lapján. Ha most felütjük *Az apostolt*, melyet Madách ismerhetett, noha első két kiadását elkobozták, a *Tragédia* kezdetének és végének néhány motívumára bukkanunk:

S ott volt előtte
 Ki kormányozza a világokat
 Pillantatával
 Kinek valója fény
 S kinek szeméből minden szikra egy nap
 Mit földek s holdak forganak körül.
 És szólt a lélek, az
 Ős-szellem fényében fürödve,
 Miként a hatyu fürdik
 A tónak átlátszó vizében:
 „Isten, légy üdvöz, légy imádva!
 Fölszállott hozzád egyik porszedem . . .

...
 Kemény pályára utasítál,
 De én nem zugolódom . . .

...
 Adj isten, adj fényt és erőt nekem,
 Hogy munkálhassak embertársaimért!

Igaza van Hankiss Jánosnak, aki szerint „Madách nagy művébe összefut a XIX. század egész forrongása, mint egy zuhatagba a folyamrendszer egész ereje.” Hankiss, részben Juhász László tanulmányát hasznosítva (*Un disciple du romantisme français. Etudes Françaises*, Szeged, 1930.) részben Fernand Baldenspergernek, az összehasonlító irodalomtudomány egyik megalapítójának, a Sorbonne professzorának Madáchot méltató előadását figyelembe véve (lásd erről: *Revue des Etudes Hongroises*, 1934.) ezt írja:

„August Comte megjósolta, hogy az új történetbölcselet még művészi formába fog kikristályosodni. Ezt a művet az Alpokon túlról remélte . . . Comte úgy érezte: a bölceleti rendszernek olyan kiegészülésre, illusztrálásra van szüksége, amit a filozófus nem adhat meg neki, csak a művész . . . Ez a kiegészülés pedig a pozitívizmus s a rokon rendszerek kételyei között vergődő ember ábrázolása.” (Hankiss János: *Európa és a magyar irodalom*. Bp. 1943. 502.)

Hankiss kimutatja, hogy a *Tragédia* szerkezete és részben gondolatmenete föllelhető már George Sand-nál (*Les Sept cordes de la Lyre*, 1840., prózai és drámai feldolgozásban egyaránt), akit Madách ismert, hiszen András László is hivatkozik műve 51. lapján az 1833-ban megjelent *Lélier*-ről írott recenziójára; Madách után pedig, talán az ő nyomán, Sully-Prudhomme *Le Bonheur* című költeményére. (1888.)

Mindezt így átgondolva, mégsincs akkora ellentét és ellentmondás Madách nagyon is haladó és a maga idejében korszerű világnézete, meg

az erkölcs és az emberi tettvágy diadalát a romantika utórezgéseinek hangulatában megfogalmazó „ember küzdj . . .” tanítás között. Ennek bizonyítása – túl azon, hogy végre-valahára napfényre támogatta az irodalmi közvélemény által betegszobájába száműzött, pedig valójában harciasan tette kész Madáchot! – András László könyvének legszebb eredménye. Madách Imre azzal, hogy kételkedett, nem a nihilizmus posványában tántorgott – a vulgáris materializmus is távol állott tőle! – hanem felismerte, hogy minden haladásnak a kételkedés is feltétele; ahhoz, hogy igazán küzdeni tudjon, ahhoz, hogy bízva bízhasson: nem ártott a dolgokat Luciferrel is megtanácskozni. (Szépirodalmi, 1983.)

NEMESKÜRTY ISTVÁN

AZ ADY-ARCKÉP VÁLTOZÁSAI*

Mennyi és hányféleképpen látható arca van Ady Endrének? Gazdag és egyre terebélyesedő irodalmában a kontúrokon belül egyik majd másik, harmadik, negyedik stb . . . , többször egymásnak ellentmondó vonások erősödtek fel. Minden könyv, tanulmány, cikk adott egy bizonyos költő-portrét; azután kiderült, hogy szerteágazó és (rész) összegező-sekből épülő kutatómunkára van szükség az élet, a pálya rajzához.

Alapos, fontos eredményeket felmutató rész-összegzés Tóth Béla: *Ady és Debrecen* (1896–1899) című könyve. A szerző – a költő és a város kapcsolatát – úgy törekedett megmutatni a rendelkezésre álló dokumentumok alapján, hogy az életrajzi (külső) körülmények és a költői-írói munkásság, a (belső) fejlődés egyaránt helyet kapjon. Ebből a nézőpontból nyilván Ady második debreceni tartózkodása a legjelentősebb (1898-tól), az az időszak, amikor a Debreceni Hírlap szerződéses hírlapírója lett. A választás útját Tóth Béla pontosan, már-már írói eszközökkel rajzolta meg. A szülői akaratnak engedelmeskedő ifjú erős lelki és egzisztenciális megrázkódtatásait, s a belső vágyat, ami más útra taszítaná, érzéketesen mutatja be. Tóth könyvének egyik alapgondolata, hogy Ady rendkívül érzékeny idegzetű, mindent mélyen átélő fiatalember volt, aki lelke belső parancsa nyomán haladt életútján. Talán mert főként erre figyel, intéz el tanulmányának egyik-másik helyén kevesebb figyelemmel ismert tényeket. Bóka Lászlóra hagyat-

*Tóth Béla: *Ady és Debrecen* (1896–1899) és Varga József: *Ady és műve* című kötetekről.

kozva (*Ady Endre élete és művei . . .*) adja tovább, hogy Ady „nagy olvasó volt”. (9.) Ha máshol nem, a jegyzetekben nem ártott volna jelezni, hogy ezzel ellentétes megfigyelés ugyancsak volt róla (pl. Hatvany Lajosé). Eszerint voltak kedvenc könyvei, de „nagy olvasó”-nak semmiképpen nem lehetett nevezni. Néhol túlságosan laza vagy erőltetett a párhuzam az életpálya és az írói művek között. Az állításon túl kevés bizonyítékát sorolja fel annak, hogy a korai írások, tárcák a későbbi Ady-novellák ökonómiáját mutatnák. (29.) Az állandó későbbre tekintés a határok egybemosását eredményezi, s olyan kutatói magatartást, amelyik mindenütt csírákat keres. Itt nem elvi, hanem gyakorlati kifogásaink lehetnek. Ady Endre írta a Debreceni Újságban, a Debreczeni Reggeli Újságban és más lapokban megjelenő verseket, tárcákat, kritikákat. De az *Új versek* előtti Ady. Tóth Béla túlságosan gyakran igyekszik eltüntetni a határokat, s ezzel indokolatlanul emelni a debreceni évek jelentőségét. Az eszményítéshez viszonyítva inkább emberi az Ady portréján, amikor a szerző a vergődést, a megpróbáltatásokat tárja elénk. Ebből derül ki, hogy milyen lépcsőfokokon át jutott el a csúcsra. Dicséretes a könyvben, hogy a szerző párhuzamba állította Ady és a századvég eszményeit, stílusát és kimutatta a kölcsönhatásokat. Találó megfigyelések és elemzések teszik érdekessé ezeket a lapokat.

Tóth Béla csak a választott rövid időperiódust dolgozta fel, s csak célzott arra, hogy Ady és Debrecen útja tovább követhető. Munkájának összegző értéke vitathatatlan, biztos alapokat teremtett a későbbiek feltérképezéséhez. A szerző egyéni módon közeledett az ismert és eddig feltáratlan tényekhez. Ezt tette Varga József is *Ady és műve* című tanulmánykötetében.

Az Ady-örökség vonásai szerteágazóak. Köztudott, hogy abban a fogalomláncolatban, amelynek részeire oly gyakran hivatkoztak, különösen érzékeny pont a hazafiság (magyarság). Régóta ismert, hogy a költő pályakezdésétől másként nyilatkozott e téren, mint lírikus kortársai, és szembekerült a közfelfogásban élő szemlélettel is. Sarkalatos kérdés volt akkor 48 és 67 közjogi ellentéte, s ezzel kapcsolatban sokan elfogadtak valamiféle „monarchikus hazafiság”-gondolatot. Ebben a relációban különösen fontossá válik annak bizonyítása, hogy Adynak nem voltak illúziói a Monarchiával szemben. Cikkemben, versekben sürgette a haladó magyar hagyományok élesztését, ápolását. Az természetes, hogy őt is befolyásolták bizonyos mértékig a kialakult nézetek, de hozzá kell tenni – ami régóta vezérfonala a kutatásnak –, hogy Ady a valósággal szembenezés, az önmagát vállalni merő kérlelhetetlenség, a gondolkodói-erkölcsi bátorság eléggé nem értékelhető pluszát adta az addigiakhoz. A századforduló utáni évek gazdasági és kulturális pros-

peritása idején a politikai köztudatban elsősorban a már említett közjogi kérdések szerepeltek, Ady ezek nyomán a mélyreható szociális problémákat is felszínre hozta. A radikálisok, különösen Jászi Oszkár gondolatai, a szociáldemokraták követelései, a szocializmus elvei erősen hatottak rá. Ebben a viszonylatban sem elhanyagolhatók franciaországi kapcsolatai, az, hogy figyelemmel kísérte Jaurès tevékenységét és alkalmanként párhuzamot vont a hazai viszonyokkal. Ugyanakkor egyéniségének ellentmondásai itt is jelentkeztek. Jogos kérdés, nem ellentét-e, hogy az az Ady, aki ünnepli az orosz forradalmat, a tanulságok levonására buzdít, ugyanakkor, mint „darabont” reformokat sürget. Az eredeti dokumentumok újravallatásával keresték a megoldást erre és egyéb kérdésekre Király István és Varga József mellett többen, akik feladatuknak azt tartották, hogy a rosszul, egyoldalúan, részleteiben rögződött, merevített, idealizált Ady-képen változtassanak.

Varga mindezekre építve írt olyan résztanulmányokat már húsz évvel ezelőtt, amelyekben a szocializmus jelentkezését tárta fel Ady gondolatvilágában, s párhuzamba állította a költő művével a század eleji szocialista mozgalmakat. Érzékeny megfigyelésekkel szólt Ady patriotizmusáról, s történeti meditációról. Elismerést érdemel az a következetes munka, amivel a gondolkodót törekedett megmutatni. A fölünyes intellektualizmus és határozottság csak összefüggések felvillantásával tűnhet elő. Varga az elsőik között volt, akik – szembeszállva a szűk-szemponitú értékelésekkel – Jászi Oszkár párhuzamokra mutattak rá. Nem véletlen, hogy idézi 1912-ből a következő Ady-mondatokat: „S ha van valami érő, továbbszálló, továbbküzdő, szép és jó az én kicsiny munkámban s életemben, csak abban és ott, ahol és amiben a Jászi-utakkal összetalálkozhattam”. (215.)

Varga könyvének egyik legfontosabb vonása, hogy határozottan fellép mindenfajta félreértelmezés, hamisítás ellen. Erre a következetes-ségre szükség is van, hiszen tudjuk, hogy a félresiklott magyarázatok végigkísérték a költő életét, néhányan igaztalan vonásokkal rajzolták meg arcmását.

Nem elég sokszor idézett tény, hogy kortársai, barátai már egy-két hónappal a halála után cikkeztek arról, hogy az arc egyetlen állapotának a leghűbb másolata sem tükrözheti a személyiséget. Bíró Lajos írta: „A halotti maszkja máris hazudik. A halotti ágyon felvett fotográfia talán megközelíti az igazságot. Szobra talán újra hazugság lesz.” Ezek alapján egyet kell értenünk azzal az állásponttal, hogy az Adyról készült képi-plasztikai dokumentumok közelébe se érnek a leírásoknak, s akik mondani tudtak róla valamit, olvasmányélményeiknek, a szellemi kapcsolatnak köszönhetik. A követelmény, az igény ma is él: portréján

egyszerre tükröződjön műve és személyisége! Időszerű még Krúdy Gyula kérdése: „Hol áll majd vajon Ady fáradt szobra? ”

A válasz előbukkanhat abból a gazdag kapcsolatrendszerből, amely a költőt a kortárs képzőművészekhez kötötte. Ennek részletes és eredeti forrásanyagra épített feldolgozása nagyon lényeges. *Ady képzőművészeti érdeklődése* című tanulmányát több mint tíz évvel ezelőtt írta Varga, s abban túlértékeléstől mentesen vázolta a szerteágazó viszonyrendszert. Helyesen emelte ki a szerző Ady és a kaposvári festő kontaktusát. Rippl-Rónai József és a költő barátsága megérdemli a megkülönböztetett figyelmet. Két dologra hivatkozom itt. Az egyik: szinte egyező párhuzamba állítható az a képzőművészeti névsor, amely kettejük cikkeiben gyakorta ismétlődik. Persze fontosabb ennél, hogy akikről szóltak, mást, jobbat, szebbet akartak, s ezt Ady és Rippl-Rónai egyaránt elismeréssel értékelte. Azt a művészetet viszont, amelyik megvényt, hozzáöregedett a „hivatalos”, illetve más szóhasználattal „konzervatív” irányzatokhoz, csaknem azonos módon utasították el. A másik: Ady *Hát ezért bolondultunk?* című – a festőnek ajánlott – költeményében írt javító-változtató szándékuk közösségéről, hitvallásuk érintkező pontjairól, aminek egyik döntő eleme a Tisza Istvánhoz való viszony. A vers harmadik szakaszának befejező része konkrét utalásnak vehető arra az esetre, ami 1911 tavaszán történt. A Művész-házban rendezett tárlatot látva Tisza idegesen szaladgált egyik teremből a másikba, s „egészen keresetlen geszti stílusban” mondott véleményt. Rippl-Rónai baráti körben – irodalmárok, művészek előtt – válaszolt, azzal a kicsengéssel, hogy a haladás embereinek nincs okuk áltatni magukat a „hivatalos” elismertetés lehetőségével. Az Ady-vers tanulsága is ez.

Persze ellentétek, összecsapások is voltak. A *Babits Adyról* dokumentumkötetet ismertette Varga maga is számba vette, hogy miben tért el egymástól a két nagy költő alkata, ugyanakkor azt is, hogy kapcsolatukban benne volt a megbocsátás, a kölcsönös engedékenység gesztusa. Babitsról mondja: „Jelképes, hogy még a halálos ágyán is, mikor már beszélni sem tudott, a beszélőfüzetében Adyról váltott eszmét legfiatalabb tanítványaival, barátaival.” (359.) A nyugatos Ady-örökség szempontjából különösen érdekes a költő esztétikai felfogása. A tanulmánykötetben ugyan nincs szó róla, de ismert, hogy az esztétikai nézetek egyezése és különbözősége élesen vetődött fel Kosztolányi Ady-értékelésében. Kosztolányi – miként a *Különvéleményével* foglalkozók már rávilágítottak – cikke jelentőségének tudatában várta, hogy a jövő igazolja. Kosztolányi épp akkor deklarálta a maga külön ars poeticáját, amikor verseiben, prózai műveiben legközelebb jutott a kor szenvedő emberéhez. Magát csaphatja be, aki benne keresvén az Adyval

ellentétes költői magatartás példáját a művek helyett a nézetekre figyel. A deklaráció helyett a hatásvizsgálat igazában inkább bízhatunk. Ezt teszi Varga József nemcsak *Ady életes esztétikájáról* szólva, hanem a kortársak és a kapcsolódó életművek tárgyalásakor is.

Tóth Béla debreceni perspektívából, Varga József – saját szavaival – „oldalnézetből” írt Adyról. Alapvetően egyik könyv sem módosít az Ady-arképen, de mindkettő hozzátesz olyan megfigyeléseket, amelyek részleteiben gazdagítják. Könyvek, tanulmányok sorozata bizonyította már eddig is, hogy a költő nagyságát és emberségét – eredőivel és megnyilatkozási formáival együtt – mértékének megfelelően és valóság-hűen kell látnunk. Ezt segíti Tóth Béla és Varga József munkája.

LACZKÓ ANDRÁS

„A MINDENSÉGGEL MÉRD MAGAD”*

A kötet nagyrészt József Attila születésének 75. évfordulója alkalmából (1980. szeptember 29–október 1. között) rendezett tudományos ülésszakra készült – és ott előadásként elhangzott – tanulmányokat foglalja magában. Az ülésszak és így az e kötetben közölt tanulmányok megírásának a célja a szerkesztő szerint „nem a meglevő eredmények összegezése volt, hanem válaszkérés még nyitott vagy kevésbé feltárt kérdésekre új kutatási eredmények alapján” (7). A tanulmányok tárgykörei változatosak. Nemcsak József Attila költészetének sokféle vonatkozása (tárgyiassága, késői világképe, képeinek monumentalitása, anyaképének formálódása, *A Dunánál* története stb.) kerül szóba, hanem külső kapcsolatai is: helye a világirodalomban, összefüggése a kelet-európai költészettel, román kortársaival vagy kapcsolata a crocei esztétikával, az akkori magyar képzőművészettel és zenével stb. A tartalmas tanulmányokat az eltérő témakörükből fakadó sokféle (irodalomtörténeti, összehasonlító világirodalmi, művészet- és stílustörténeti stb.) szempont miatt még csak elnagyoltan sem lehetne egyetlenegy ismertetésben tárgyalni, értékelni. A több, egyaránt jogosult szempont közül a stiliztikait és stílustörténetit emelem ki, ennek az alapján veszem számba azokat a tanulmányokat, amelyek témaköre ennek megfelel, ebből a

*Tanulmányok József Attiláról. Szerkesztette: B. Csáky Edit

szempontból mond valamit, és ezek alapján próbálok következtetni a kötet értékére.

Szabolcsi Miklós tanulmányában (*József Attila korának világirodalmában*) az avantgarde elhalkulása, az 1930 utáni európai irodalmak szintézis jellegű tendenciáiról beszél, amelyeket hol újklasszicizmusnak, hol újrealizmusnak neveznek. Képviselői között olyan írókat említ, mint Malraux, Thomas Mann, Brecht, Spender, Hemingway és József Attila. Ennek a tendenciának az alapján egy 1930–1960 közötti világirodalmi periódust határol el. Szerinte József Attila költészete is ebbe a korszakba illeszthető be, többek között amiatt, hogy egész költészete sajátos szintézist képvisel. Van benne avantgarde és realizmus, népi és városi, folklorisztikus és modern, emellett mélyen intellektuális és forradalmi magatartású, és – mint Bartóknál – nála is egy egységgé válik a népi mélyréteg és a modern. Eliot-hoz és Valéryhez hasonlóan az is szintézis József Attilánál, hogy az intellektuális tartalom és az érzéki megjelenítés egybekapcsolódik, hogy sokat vitatott képalakításának egyik forrása a természettudományi és filozófiai alapozás.

Mindez, amit Szabolcsi itt kifejt, jó összegezése eddigi kutatásainak, az idevágó eredményeknek. És talán nem egészen alaptalanul, hanem az itt kifejtettek figyelembevételével is feltehetjük a kérdést, hogy a felsorolt sajátosságok egy részének foglalataként nem lehetne-e a magyar irodalomtörténetben egy önálló, talán tárgyas-intellektuális stílusnak nevezhető irányzatról beszélni (l. erről tölem: *Gondolatok a tárgyas-intellektuális stílusról*. Nyr, 1980. 300–315). •

Ehhez a kérdéshez tartozik Tamás Attila tanulmánya is (*A tárgyi világ megjelenítése József Attila költészetében*) elsősorban azért, mert a kérdéses irányzatban az intellektualitáshoz társuló, vele egy közlésegyiséget alkotó tárgyiasságról beszél. Tamás Attila fejtegetéseiből kiderül, hogy a tárgyas konkrétumok egyrészt „hangsúlyos többlet” nélküli elemek (23), másrészt viszont a belső élményvilág kifejezői, olykor – Bálint György idézett szavaival – jelképes megjelenítései (21). De a tárgyiasságok – és ezzel teljes mértékben egyetérthetünk Tamás Attilával – még az első esetben sem ilyen vagy olyan leírások puszta elemei, hanem „valóságos voltakna egy-egy átlényegülő tulajdonságába sűrítetten nyernek” érzékeltetést (23). És kétségkívül érdeme a szerzőnek, hogy a tüzetesen elemzett tárgyiasságokat a másutt is ható irányzatokkal, az ún. objektív lírai törekvésekkel hozza kapcsolatba. És ami ennél is fontosabb, a kérdéses tendenciaváltozatoknak a minket érdeklő irányzatként való elismerésében számol azzal, hogy a tárgyiasság korábbi irányzatok eljárásaira való reagálások eredménye. Valóban itt is számolhatunk a stílustörténetben nem ismeretlen belső fejlődési törvénnyel, az ellenhatás törvényével, ha arra gondolunk, hogy – mint a

szerző jelzi – az impresszionizmus megkezdte a tárgyak tárgyszerűségének a feloldását, hogy a szürrealizmusban a külvilág megjelenített tárgyiassága teljesen elveszítették tárgyszerűségüket. Ezek után egy nagy ellentétes irányú átváltás eredményeképpen alakulhatott ki a két világháború közötti korszakban (azon belül is 1927 után) a tárgyiasság stílus.

Az ebbe a stílustörténeti összefüggésrendbe helyezhető el József Attila késői költészetéről Németh G. Béla tanulmánya (*A kimondás törvénye – A kései József Attila világképéről és poétikájáról*). Kiindulópontja az, hogy „1935 körül egy, a 30-as évek elejétől készülődő gyökeres változás állt be” a költő termésében (55). Többet írt, mint korábban. Ezekre a verseire a rövid és a kötött forma jellemző. De nagy a különbség a versek szerkezetében, kompozíciójában is. A láncszerkezet helyébe, állítja a szerző, „a nucleus köré gerezdszerűen növekvő szerkezetet állította” (69), amelyben az egzisztenciális ihletet, az intuíción alapuló egzisztencialitását magába foglaló versmag „gömböszzerű belső túlulással” nő „verestté” (69). Ezzel kapcsolatban Németh arra is utal, hogy József Attila világképének módosulása poétikai átfarmálódással járt, a kimondás beszédfajtája vonzotta, azon belül alakította ki az „ítéletsummázó kimondást”, amely egyszerre „ítélet és ítéletkezés a megfogalmazott tényállás fölött” (67). Ennek megnyilatkozási formái rövid sorosak és rövid strófásak (amelyeket többen is – a szerző szerint nem a legjobb műszóval – dálnak neveznek), és megvan bennük „az a gondolati-érzelmi előzmény, aminek interpretált vagy inkább applikált konklúziói, summázó szentenciái ezek a versek” (67). A szerző más megvilágításban is elhelyezi őket, hangsúlyozván, hogy több közülük van a gnómaszerű, a szentenciózus, az axiomatikus fogalmazáshoz, mint a dalhoz (67), és különböznek az epigrammától. Példái között ilyen versek szerepelnek: *Már, réges rég, Talán eltűnök hirtelen, Íme, hát megelétem hazámat* stb. A szerző vizsgálatai alapján megállapíthatjuk, hogy a gnómaszerű fogalmazás a kérdéses stílusirányzatban, amire már többször hivatkoztunk, a tömörítő stílusváltozat egyik eléggé feltűnő formáját alakítja.

Kemény Gábor (*A „lelki táj” mint közlésforma József Attilánál*) a tájleírásokról beszél, amelyek funkcionális lényegük szerint a Tamás Attilától tárgyalt tárgyiasságok körébe tartoznak. Kemény Gábor is azt hangsúlyozza, hogy a tájleírás (pl. a város peremének, a külvárosi éjnek a megjelenítése) az önkifejezés egyik eszköze, ugyanúgy, mint Krúdynál a „lelki táj”, azzal a különbséggel, hogy József Attilánál a táj nemcsak lelki tartalmak, hanem gondolati műveletek, elvontságok megjelenítője is. Ilyen alapon különíti el Kemény a „tájleíró szintézisverset” (122) a maga két változatával: az egyik az egyestől, a konkrétól az általános

felé halad (pl. *Külvárosi éj*, *A város peremén*), a másik viszont az általánosból indul ki és az egyes felé halad (pl. *Téli éjszaka*). Bókay Antal (*Verstípus és lírai kifejezőmód József Attila kései költészetében*) a költő 1933 utáni költészetét vizsgálja részletesen kifejtett újszerű műfajelméleti alapon. Így mutatja be e pár éves időszak lírai típusait és az ezek világképének részeként felfogott megformálási módokat. Műfaji szempontból lényegük a lírai totalitásképzés újabb lehetősége: a drámai-lírai szerkesztésmód (amelynek bizonyos sajátosságai alapján Németh G. Béla „önmegszólító verstípusról” beszél) szemben a korábbi tisztán lírai (pl. az *Eszmélet*) és lírai-epikus (pl. *A Dunánál*) totalitásképzéssel. Az idetartozó versekben (pl. *Karóval jöttél* vagy *Tudod, hogy nincs bocsánat*) a drámai (a szilárd középpont köré szerveződő) szerkezet csak megalapozó háttér (141), de ez is elég ahhoz, hogy a lényeges drámai elemek mind szerepeljenek.

Németh Lajos (*József Attila művészettörténész szemmel*) érdekes kérdést vet fel: hogyan is közelítheti meg József Attila költészetét a művészettörténész? Sok lehetőséget említ, de többségüket elveti, például azt, hogy kései verseiben meglehetősen erőteljesek a képi hasonlatok, az érzéki leírások, mégis – állítja a szerző – ezek analógiáit aligha lehetne felfedni az akkori képzőművészetekben. De közös lehet (az, amit maga a költő ezekből a verseiből elvonatkoztatással általánosított) a művészet értelmezése: „a művészet nem más, mint a nem szemléleti végső világegész helyébe való teremtménye egy végső szemléleti egésznek” (ÖM. 3: 92; a szerző idézete: 215). Látható tehát, hogy e szerint kapcsolat végül is csak a „művészetfilozófiai absztrakció szintjén” található (216). Ennél a maga konkrétságával többet mond Tallián Tibor tanulmánya (*Temperamentumok és tendenciák a két világháború közötti magyar zenében*). Abból a közismert körülményből indul ki, hogy milyen nagy mértékben hatott azokban az években a „zenei-modell”. De ennél továbbmegy és a maga szakkompetenciája alapján a magyar zenetörténet fejlődésének ez után következő tendenciáit tárgyalja, amelyekben szerinte elméletileg be kellett volna következnie a folklorizmus túlhaladásának (223). Így jut el József Attila szerepéig, aki kezdetben Bartók zenei modelljét követte, vitte át a költészetbe, később azonban ezt túlhaladta, e túlhaladás hatása azonban a zenében nem érvényesült: „a zeneszerzők nem emelkedhettek ki a József Attila-i úton” (224).

A kötet tanulmányai értékes eredményeket közölnek. Ezt a csak stilisztikai és stílustörténeti vonatkozások számbavétele is igazolja. Tulajdonképpen mindegyik megfelel az szerkesztőtől az Előszóban jelzett elvárásnak: „válaszkeresés még nyitott vagy kevésbé feltárt kérdésekre”.

Nem tagadható, hogy a válaszkeresés eredményes volt, de talán ennél is fontosabb az, hogy sok új kérdés vetődött fel, amelyek ösztönzőként hathatnak a József Attila-kutatásokra. (Akadémiai Kiadó, 1983.)

SZABÓ ZOLTÁN

KÖLTÖNK ÉS KORUNK*

Nem éltük még a vállalkozások divatját, mikor 79-ben két, akkor másodéves egyetemista arra vállalkozott, hogy határozott célú, témájú tanulmányokban felméri, milyen viszonya van korunknak, főleg a fiataloknak József Attilához. Mennyire eleven a róla élő kép, és alkalmas-e a költő és az olvasók egymásra találására. Ezzel a koncepcióval a végül 18 tanulmányt tartalmazó kötet (két alapvető cikket maguk a szerkesztő-szerzők írtak) négy évi szívós munka után nemcsak fogantatásában, hanem megjelenésében is rendhagyó maradt. Kéziratként sokszorosítva látott napvilágot 83 nyarán az OPI kiadásában, 23,3 ív terjedelemben, három füzetbe kötve, ezer példányban – ajándékozássra, szellemi barátkozásra, tehát nem hivatalos forgalmazásra. A szokatlan születés a szokatlan fogantatásban leli magyarázatát. Fenyő D. György és Gelniczky György előzmények nélküli szervező, szerkesztő akciója rengeteg ellenállásba, hitetlenségbe, érdektelenségbe ütközött; másfelől kellő rutin és reputáció nélkül, ám annál több tekintettel a munkatársak érzékenységre, sokszor erőpazarló munkájuk sem tudott megbírkózni az egyes írások színvonal-különbségével, meg az I–II. füzetben gyakori átfedésekkel. A gyűjtemény azonban a legkevésbé sem intézhető el egy jószándékú amatőr munkának kijáró vállveregetéssel. Nem mellékesen: a szerkesztők programtanulmányához készített nagyszámú riportból és mélyinterjúból létrejött egy kétrészes rádióműsor a *Disputa*-sorozatban, majd 1980-ban az ELTE Bölcsészkarán rendezett József Attila-ülésszak előadásainak, s az utóbb erről készült kiadványnak nem csekély részét is a készülő munka néhány írása szolgáltatta.

Feltehető a kérdés, jogos-e a szerkesztőknek az a véleménye, mely szerint korunk, önmagunk és helyzetünk megértéséhez, megfogalmazásához József Attila költészete a paradigma, „mely igazodni magára mutat”. Az előfeltevések önmagukban mindig kérdésesek, ettől még a

*Tanulmányok József Attiláról. Szerkesztő Fenyő D. György és Gelniczky György.

rájuk épülő rendszer igaz lehet, ha adekvát a valósághoz, s ha ennek tükrében igazolódik. A szerkesztők körültekintő objektivitással – nem prófétai ihlettel – igyekeztek tisztázni a tanulmányok sorában, milyen kép él ma a költőről a társadalmi köztudatban, és mi alakította ezt a képet 1945-től kb. 80-ig. A kötet így nyert eredményei minden egyetlenség mellett úttörő értékűek.

Bevezetőjükben a szerkesztők megindokolják céljukat, és válaszolnak az említett kérdésre. „Ő az a vitathatatlanul nagy költő, aki velünk világtörténeti perspektívában egy korban élt, s költészetének korunkra közvetlenül is érvényes kérdései és válaszai vannak” – írják. Ezt az igaz, de általános megállapítást aztán részletesen alátámasztják, több aspektusból átvilágítják. Különösen finoman, árnyaltan fejtik ki a költő korának és a miénknek lehetséges rokon alapérzéseit, melyekből az egyének – főleg a fiatalok – válaszkereső mohósága spontánul tör elő. Az annyit emlegetett „békeviseltség” hiányérzete, az identitásvesztés, kapcsolathiány, atomizálódás társadalmi karakterszáljainak mérlegelésével adják okát, hogy ma az a költészet a legteljesebb érvényű, mely „átfogja . . . a társadalom és az emberi létezés egészét, . . . teljes világmagyarázatot ad . . .” a marxista ember- és társadalomértelmezés meg az emberi pszichikum lírai szintézisében, vagyis kifejezi az ember „metafizikai síkon” (J.A.) való létezésének törvényeit is. Érvelésük helyességét tartalmában nem, csupán rendszerében gyengíti az ismétléseket involváló, koncentrikus gondolatmenet. Lényegesebb ennél, hogy a kortársi érvényt nem politikai analógiákban keresik, hanem mélyen szemléleti, magatartásbeli, intellektuális és morális értékszférákban. Ez győz meg felfogásuk helyességéről.

A tanulmányok fele részben a sok évi „hivatalosság” csonkítottan szürke, sematikus József Attila-képének közismeretéről adnak számot, mely ezen a szinten máig általános. Két szociográfikus írás, elsőéves egyetemisták, illetve ifjűmunkások tesztelése, kikérdezése alapján kísértetiesen hasonló végeredményt mutat: a „proletárköltő” vértelen tankönyvi paneljén kívül legfeljebb tetszelgően exhibicionista, egyénieskedő értelmezések villannak fel elenyésző számban. A két írás módszerei szociológiailag biztosan elmarasztalhatók, szűkösek és zavarosnak tűnnek, főleg az egyetemisták ismereteit-élményeit összegezõé, mely tudálékosan jut közhely-eredményéhez. Az ifjűmunkásokról szóló írás szerzőinek becsületos mentegetőzése hiteles, eljárásuk – a „panel”-fogalom bevezetésével – világosabb, ezért érvényesebb hatású. A felnövekvő nemzedékek körében a költőt évtizedek óta diszkreditáló kép kialakulásának közvetlen okáról lényegesen alaposabb és abszolút bizonyító erejű tanulmányban szól Gyürey Vera, aki azt elemzi, milyen kardinális szerepe volt (van) ebben a közoktatásnak. Gyürey a tanterv és tankönyv

befolyását emeli ki jogosan mint konstans determináns tényezőt; együttesen „konzerválták a harminc évvel ezelőtti állapotot” a legutóbbi esztendőig. Egyik korábbi cikk is említette azt az indulati reakciót, amit a kiüresült politikai propagandává lett anyag „beszélykoltatása” a fiatalokból rendre kiváltott. Gyürey is utal rá, de adatgazdag áttekintését a mindenkor tankönyvek fegyelmezett elvi és módszertani értékelése teszi oktatásügyünkre nézve higgadt vádirattá, jóllehet minden mentő körülményt, árnyalatot regisztrál. A tankönyvi idolumok egyoldalúsága persze nem néhány begyepesedett tanügyéren múltott, egy történeti korszak hibás politikai-ideológiai szemléletének – időlegesen tán logikus – mozzanatai eleve túldimenzionáltak, önmagukat túlélve doktrinér hagyományként funkcionáltak a közoktatásban még akkor is, mikor társadalmi alapjuk rég elenyészett. A tudomány vagy 20 éve új utakon indult, ezzel el is vált egymástól a tudomány és az oktatás, közvetítő csatornák nem épültek köztük.

A József Attilát illető kultúrpolitikai és tudományos folyamat történeti-szakmai krónikáját a 2. füzet tanulmányai dolgozzák fel. Mélységesen eltérő módszerekkel és vitatható korszakolással, innen is a sok átfedés. Legigényesebb a szerkesztő-páros tanulmánya (*A dogmatizmus József Attila-képe és a hozzávezető út, 1945–54.*) Nem élnek az utólag könnyű bölcsesség ítéleteivel, történetiségében mutatják be a folyamatot, melyben „politikailag dőlt el, miképpen értelmezzük József Attilát”, s mely gyors célratöréssel „egy reprezentatív proletárköltő felmutatása”-ban látta feladatát. Meghökkenítő evidenciával mutatják ki, hogy ugyanaz az esztétikailag inadekvát normarendszer nyilvánította József Attila költészetét proletárenciklopédiává ekkor, mely a 30-as évek elején politika és költészet ugyanilyen mechanikus azonosításával volt kitagadni kész. Költői újszerűségét egy esztétikai fantomban, a „proletárvers”-ben jelölték meg; értékelési módszer a normához, tézishoz kapcsolt idézet, illetve a deklaratív kijelentés volt. A marxista tudomány műértelmező apparátusa – érthetően – még szinte egészében hiányzott, nem volt igény. A korszak József Attila-képének elterjesztésében nagy szerepet játszó két mű (József Jolán: *A város peremén* és Fövény Lászlóné: *József Attila*) jellemzése nélkülözi a kínálkozó vádaskodást, ám kíméletlen korrekt pontossággal mutatja ki bennük a tendenciózus eljárások logikáját és technikáját. A tanulmány a korszak szűkösségének, militáns túlpolitizáltságának stb. bemutatásán túl a történeti körülményeket is figyelemmel kíséri, méltányos, és magyarázattal szolgál felmentés nélkül. Megjegyzendő, hogy páratlanul gazdag jegyzetapparátusra támaszkodik, ami segítség lehet a kutatásnak, az írásnak pedig hitelét adja.

Az 1955–61-es majd az 1962–70-es periódusok szétválasztása erőltetett, ahogy az 55-ös korszakhatár is indokolatlan. A részkrónikákat helyesebb lett volna egységes módszerű áttekintéssé sűriteni. Az alapozatlan korszakolás miatt Sándor István dolgozatának első fele az 55-ös évfordulón kiteljesült, dogmatikus szemlélet ünnepét regisztrálhatja. Ez az időszak tehát még szervesen folytatja az előzőt, vele együtt kellett volna tárgyalni, így ismétlésnek hat. Legfeljebb Fehér Ferenc keveset említett írása (*A dialektikus költő*) jelentett előremutatást az 57-ben meginduló szemléletváltás irányában. Ekkor kezdődik Révai József majd Bori Imre azonos című - *József Attila-problémák* - tanulmányaival a tudományban az a változás, melynek eredményeképp „a marxista kritika a teljes József Attilát vállalja” (Bokor L.). Hosszas polémia folyt a dogmatikus maradványok és a nyitottabb szemlélet képviselői között, míg utóbbiak felülkerekedtek a költői pálya és a művek összetett, immár esztétikai alapú megközelítésével. A cikkíró gazdagon ismerteti a lassú, de határozott változás tényeit, kissé szűkeklűen értékelve a hazai eredményeket, s szinte minden pozitívumot Bori Imre vitathatatlanul perújító tanulmányának tulajdonít. Bori gondolatait terjedelmes idézetekben követi – ahogy addig is jórészt idézetgyűjteményt közölt –, de értékelésükre nem vállalkozik, aminek folytán az igaz és a tán vitatható állítások egyenrangú revelációként „állnak elő”. A folytatásban Bagó Ilona is – egy darabig – a Bori Imre által jelölt fő problémák szerint szemléli a 60-as évek József Attila-filológiáját. Ő nem idézetekből építkezik. Ismertető modorban felsorolja a bőséggel megjelent munkákat – köteteket, cikkeket – súlyuk és tematikájuk szerint, röviden utal fogadtatásukra, érdemi értékelést csak Németh G. Béla tanulmányaihoz fűz. Annyi mindenesetre kitűnik a két írásból, hogy a 60-as évek végére a tudományos munkák iránya, szóródása hatalmasat változott, a költő differenciált értékelése költészetének esztétikai és emberi érvényességét szabadította fel.

A 70-es években ennek nyomán irányul különös figyelem „az átmeneti korszak élményére” úgy is mint kortársi élményre, ahogy Müller Péter magvas áttekintése kiemeli. Ismertette méltatja érdeme szerint a Szabolcsi-monográfia új kötetét (*Érik a fény*), mely szélesen tisztázza pl. az avantgarde-hatásokat. A sokasodó résztanulmányok tematikus csoportjairól szólva megmutatkozik, hogy „az utolsó két év külön szakaszt alkot” a költő pályáján, az elemzések főleg az idetartozó versekre, történetekre irányulnak. Míg a tudomány a József Attila-kép új és új elemeit mutatja be, a közgondolkodásban a költő hatása a 70-es években jószerivel perifériára szorult. Müller utal az ÉS-ben lefolyt 79-es vitára, melyben főleg tanárok tették szóvá a helyzet visszasságát. Okaira e kötetben Gyürey Vera tanulmánya világít rá. A tudomány és oktatás

oktalan elszigetelődése, a publicisztikus egyszerűsítések könnyebb befogadása teremtett olyan torz (köz)tudatállapotot, honnan kilábalni a 80-as évek – további – feladata lesz. Különös zavarra is figyelmessé tesz Müller „az utódok és követők”, azaz mai költőink körében anélkül, hogy tanulmánya ezt kifejtene. Sajnos más írás sem teszi meg. A hommage-versek mostoha témájával vívódó Széchenyi Ágnes írásának nem ez a tárgya. Így e roppant izgalmas problémához a kötet, sajnos, nem vezet közelebb.

Bár a tudomány már „a teljes költői életművet figyelembe veszi”, vagy éppen ezért, nem volt indokolatlan a 3. füzetben álló tanulmányok közlése. Látszik ugyanis, hogy maradandó értékű újtjelzők mellett a József Attila-irodalomnak megvannak az útvesztői is. Az írások sorrendje egy életrajzi kronológiát látszik követni. Magunk részéről egy tematikus csoportosítást vélünk célszerűbbnek (s talán a kötetben is helyesebb lett volna).

Az eléggé versszegény 1934-es év műveit és élethelyzetét párhuzamosan vizsgáló Szőke György azt fejtegeti, hogy alighanem ez a stáció képez határt a korábbi és az ún. kései versek között. A külvilághoz való viszony újraértékeléséből válik ki a dermesztő, „az ürré formálódó hiány” alapérzése, melyről a költő akkori leveleiben éppúgy szó esik, mint az aránytalanság-élményről, és közben „egyre több utalás történik gyerekkorára, családjára, a mamára”. Valójában a gyermek-felnőtt-anya-apa képzetkör elemei már 32-től sűrűn felbukkannak, de biztos, hogy a 34-es önfelmérések traumatikus élményét ekkor kezdi – igen érthetően – e képzetkör viszonylataiban kivetíteni úgy, hogy jelentőség-jelentőségük a kései versek felé mutató minőségi változáson megy át. A néma fordulat konkrétumait Szőke tömör rövidséggel sorakoztatja fel.

A manapság termékeny motívumelemzés hasznát Tverdota György tanulmánya magasan igazolja. Nemcsak azt a szűken filológiai érdekű tényt deríti fel, hogy milyen motívumokat vett át a fiatal költő Nietzsche-től, ennél jóval érdekesebb, miként alakult ezek értéke – a megszüntetve megőrzés során – József Attila világképének merőben eltérő rendszerében. Nem egyszerűen ellenkező előjelű felfogásukról van szó, hiszen reálisan nem volt tagadható a polgári társadalom elitre és tömegre szétváltsága. Ám a nietzschei, kizáró szembenállás-viszonyt a szociális-etikai felemelkedés rendítetlen igényével perspektivikus feloldással lényegítette. Hasonló metamorfózisban áll elő az eredeti Übermenschből „egy mindannyiunknál szociálisabb” embereszmény programja, céltudata. A költő történelemszemléletének alakulását mélyen érintő Zarathustra-indítás a vizsgált motívum-variánsok pompás filo-

zófiai és szociológiai értelmezésétől kap hitelt és erőt, ami által ez a munka a gyűjtemény revelatív fénypontjává lesz.

Négy verselemzésben ritkán vagy alig tárgyalt versekről olvashatunk. Szigeti Lajos Sándornak a *Zöld napsütés hintált*... kezdetű, sok bizonytalansággal körülvett versről remekbe munkált elemzése a tökéletes tárgyismeret és logikus vonalvezetés birtokában evidenciává igazol egy bizarrnak tűnő feltevést a vers 'miről szól?'-ját illetően. A többnyire dél-franciaországi emlékeket idéző töredéknek elkönyvelt, kevés figyelemre méltatott költeményben – az elemzés szerint – József Attila a létezés előtti állapot ősidilljét s a születés végleges rémületének érzékeltes, sugallatos pillanatképét rögzíti. Az „esemény” egyben az általános emberi és az egyéni, személyes sors prefigurája képsorának koherens történetszerűségében. A kései versek környezetében (egybehangzások, ráutalások stb. sokasága révén) ez a magyarázat kétségbevonhatatlannak mutatkozik. A *Könnyű, fehér ruhában*... című versről Angyalosi Gergely magvas és szellemes – csak nyelvében körülményes – észrevételeket tesz azzal a szándékkal, hogy József Attila és Kosztolányi „szellemi kapcsolatáról” (is) vázlatot adjon. Ettől aztán eltorzulnak a hangsúlyok; Kosztolányi „ráértelmezése” kicsit erőltetett, és módot ad rá, hogy a József Attila-i magatartást a másik költő életműve, egyénisége felől értelmezze egyetlen vers ürügyén. A kapott eredmény mindkettőjükre nézve viszonylagos, a vers jelentőségét meg idegen irányban aránytalanná emeli. A tárgyalt kérdés szempontjából (az erkölcs relatív érték-kategóriája) Kosztolányi (ellen)példája inkább irodalomtörténeti érdekű horizont csupán; amit az értelmezés fölfed, annak a József Attila-i életmű kontextusában volna nagy, felismertető jelentősége. De ott igen! – Pongrácz Mária és Majoros Valéria korábbi versekről (*Arany, Medáliák*) írt elemzést. Előbbi egy eminens kutató szorgalmával és körültekintésével helyezi el a verset az életműben, verselésben, verstípusban, tájszemléletben, motivikában, időben, költői programban, és azzal a megfontolással is szolgál, hogy egy nagy költő szemléleti, nyelvi integritása olykor egybefogja saját korszakait. A *Medáliák*hoz fűzött életrajzi mozzanatok segítik a szürrealista képmontázsok megértését, viszont ha ilyen nem található, az elemző önkényes hipotézist teremt, amit nyomban tényként kezel, és nem egy zavaros fejtegetésbe, esetlegességbe téved. Ám ez a vers nagy próbatétel még gyakorlott műelemzők számára is.

Az egyszeri és alkotói személyiség különös diszkrepanciáját, korrelatív egységét, viszonyát három tanulmány szerzője vizsgálja eltérő módszerekkel és szempontokból. Tegyük hozzá: a tudományban jelentkező prekonceptuális úttévesztések köztük mutatkoznak. Bókay Antal nem először megjelenő munkája arról győzne meg, hogy miképp és kiben látta-formálta meg a költő „1933 utáni költészetében” embereszme-

nyének „egyik változatát”. Nos, a *Levegőt!* és az *Eszmélet X.* szakasza alapján arra a megállapításra jut, hogy a József Attilánál állandósult gyermek-felnőtt viszony szocializációjában a felnőtt, a „meglett” ember a maga illúziótlan életismeretével, boldogságból kirekesztett, mert a kor boldogságából nem kérő kiválásával képviseli az aktuálisan eszményit. A feltevés így önmagát is megkérdőjelezi (a kényszerű boldogsághiány etikai érték lehet, de a történeti-társadalmi teljesség aligha nélkülözheteti), a bizonyítás pedig annyira szűk alapra támaszkodik, hogy általánosabb érvényt nem tud szerezni. Nyitva hagyja, sőt, teremti a kételyt, hogy netán más embereszmény, idólum (pl. a gyermek) is igazolható lenne hasonlóan, még az *Eszméletet* sem véve ki, de teljes kontextusát figyelve, nem csak egy-két szakaszát – a teória érdekében. Bókay gondolatmenete világos, csak konstruált tételét nem sikerül életre kelteni a költői művek bizonyosságaival. József Attila és kortársi környezetének viszonyában ma már – épp Bókay más munkái nyomán – sűrűn beszélünk stigmatizációról. Vitázva csatlakozik ehhez Sajó László tanulmánya, melynek alcíme: József Attila utolsó versei és utolsó napjai. A szerző szinte kizárólag az utolsó napokkal, a költő halálával és a halálhoz vezető önstigmatizációval foglalkozik. Utóbbi nem más, mint a Bókay és Stark által másutt alkalmazott szociálpszichológiai típusok kielégítőnek nem talált szerepei helyett adekvátnak vélt „próféta/megváltó”-szerep tudatos vállalása. A próféta és megváltó mivoltának kidolgozása a bibliai öndefiníciók segítségével nem érdektelen, ám nem feledteti, hogy ezeknek a szerepeknek bevonásával az archetípusok terepére lép át, más-más szférákat csúsztatva össze. Afelett a kardinális mozzanat felett elsiklik pl., hogy a megváltó nélkülözhetetlen tartalma a megváltás hite és feladata. Enélkül nincs funkcionálisan, legfeljebb metaforikusan. Sajó nagy apparátussal törekszik e metaforával – amit tudományos kategóriaként használ, tévesen – magyarázni életet és költészetet. Azaz utóbbi részleteit inkább csak önigazolásul applikálja szövegébe. A költészetet metaforákkal értelmezni mindig csábító, mert nem szorít pontosságra s még evokatív is. Érvényesen igaz megvilágításhoz azonban nem vezet. Új szociológiai szempont szerint tekinti át a József Attila saját életéről, én-képéről közvetlenül valló prózai és lírai megnyilatkozásokat Lengyel András kísérlet-tanulmánya. Az én-ontológia tartalmát, változásait próbálja ezekben kimutatni, s párhuzamosan az életstratégia menetét, széthullását. Felteszi a kérdést: „... mi következik mindebből... az irodalomtudományra”, de itt még nem válaszol rá. Pedig kísérlete jó irányú: egyelőre a lehetőségek vázlatos, áttekintő leírását adja, a kimunkálás még hiányzik. Igazán lényegeset akkor mondana, ha ebben a megközelítésben interpretálná, hogyan alakul a „hétköznapi” és a „költői” én-ontológia egymással kölcsönhatásban, és hogyan lesz az

„új világ” meg a „vas világ” viszonyának költői objektivációjává a „viszonylag tartósan saját életstratégiája széthullásának határán” járó József Attila költészete. Lengyel eljut e cél felismeréséig, ám ott megáll. Egyelőre csak a személyes én-ontológiával foglalkozik, a forrásokat csak erről vallatja. Témája nagyon érdekes, áhítaná a mélyebbre ható kidolgozást.

A kötetanyag pozitív és negatív tanulságait egyaránt fontosnak, jellemzőnek tartom. Egy szabályos, kiadói gondozásban megjelenő kötet bizonyára szalonképesebb lett volna, szigorúbban nyirbált anyaga viszont tán nem tár föl annyi figyelmeztető tünetet, mint ez a kicsit lompos gyűjtemény. Feltehető azért a kérdés: kiadóink miért nem foglalkoznak a kész állapotig még nem jutott, de alapanyaguk és tendenciájuk szerint érdemes kezdeményekkel? Jelen összeállítás nem kuriózum az irodalomtudomány szempontjából, aktuális célja szerint meg éppen hiánypótló. Ezáltal van oly jelentékeny, hogy ne csak a szívósan végigvitt vállalkozás emberi értékét ismerjük el vagy fel benne. Persze azt is. (Országos Pedagógiai Intézet, 1983.)

BÉCSY ÁGNES

FÉJA GÉZA: LAPSZÉLRE

„Az ítélet a jövőre jussa” – állapítja meg Sinkáról szólva (403) Féja, s ez általában igaz, noha ő sem fukarkodott életében másokról ítéletet mondani. Posztumusz kötetét fia, Féja Endre állította össze a hagyatékában fennmaradt írásokból. A kötet fele esszé, írói, költői, tudósi arcképvázlat, másik fele visszaemlékezés, a tervezett emlékiratának (9, 398, 432) egy-egy téglája. „Papírra akarta vetni a felgyülemlett, szorító emlékeket a tanúság, a kiengesztelődés vagy a további disputa, olykor pedig a revideálás szándékával” – írja fia (432), maga Féja pedig *Előszó helyett vallomás* című bevezetőjében úgy nyilatkozott, hogy mindazokat az emlékeit készül megírni, amelyek előző önéletrajzi könyveibe, a *Bölcsődalba* (1958) meg a *Szabadcsapatba* (1965) nem fértek bele (9). „Mindez azonban – számol be Féja Endre – csonkán, bevezetetlenül maradt, némelyik rész két-három megfogalmazásban. Vannak véglegesen elkészült fejezetek, ilyen többek között az *Előszó helyett vallomás*, a *Politikai csillagkép*, a Bajcsy-Zsilinszky Endréről szóló. Van, ami befejezetlen, például Hatvany Lajos idézése, vagy akad olyan is, amelynek csak egy része készült el, mint a *Levelek tükrében*. Németh Lászlóról és Kodolányi Jánosról sokkal bővebben írt

volna még. Sajnálatos, hogy már nem szólhatott hozzá az IGÉ-vel kapcsolatos vitához sem. Végül említtem azokat, akik[nek] portréját szintén tervezte, Jászi Oszkártól Supka Gézáig, de már nem készíthette el, éppúgy, mint a Kelet Néperől szóló visszaemlékezéseit. Az előkészületeket igazoló jegyzetek maradtak meg csupán” (432). Az emlékezések közé Féja Endre illesztett be néhány korábban készült tanulmányt, amelyeket, átdolgozás után, apja is ideszánt: *Esztergom, ifjúságom városa* (voltaképpen megismétlése a *Szabadcsapat Esztergom határában* című fejezetének), *Emlékeim Móricz Zsigmondról* (1958), *Népi írók* (1958), *A Márciusi Front* (1977), *Makó és a Márciusi Front* (1977). Az emlékezéseket a naplójából kiemelt *Gyónás* (1975) zárja.

A *Bölcsődal* lévai gyermekkoráról, serdüléséről, középiskolás ifjúságáról számolt be: 1900-tól 1920-ig; a *Szabadcsapat* innen, Pestre, egyetemre, az Eötvös-kollégiumba kerülésétől folytatta életregényét 1937-ig, a *Viharsarok* megjelenéséig, a *Márciusi Front* színre lépéséig. Vajon miért nem folytatta önéletírását a harmadik kötetben, miért tért vissza töredékes visszaemlékezéseiben azokhoz az emlékeihez, amelyek szerinte a *Bölcsődal*ba és a *Szabadcsapat*ba nem fértek bele, valójában azonban jórészt megismétli az ottaniakat, vagy legföljebb bővebben tér vissza rájuk. Így elsősorban a legterjedelmesebb, *Bajcsy-Zsilinszky Endre* című fejezetben, amelynek summáját a *Szabadcsapat Előőrs* című részében már olvashattuk. Ebben írta Bajcsy-Zsilinszkyról: „Áchim árnya végigkísérte pályáján” (209). Mostani könyvében meg ezt: „A megölt Áchim árnya Zsilinszkyt egész életútján elkísérte” (82). Féjának e könyvében, úgyszólván minden tanulmányában, föl-fölbukkan Bajcsy-Zsilinszky Endre neve. Az ő árnya kíséri végig Féja pályáját. Az emlékével, értékelésével való viaskodása holtáig tartott. Talán ez lehe-tett az egyik oka, hogy Féja nem folytatta életregényét, hanem minduntalan visszatért a húszas-harmincas évek fordulóihoz, új meg új nézőpontokból igyekezett meggyőzővé tenni álláspontját, amelyet már előző kötete kapcsán annyit vitattak a kortársak. Azt ti., hogy Bajcsy-Zsilinszkyt ő balról bírálta volna, de Bajcsy-Zsilinszky nem rá, hanem jobboldali tanácsadóira hallgatott, s ezért szakadtak meg kapcsolataik. Korábban Talpassy Tibor (*A reggel még várat magára*, 1981), most kívül (Kritika 1982/7) még Antalffy Gyula (Új Tükör, 1982/4, 1982/19, Alföld 1983/1, Magyar Nemzet, 1983. ápr. 26.), Pethő Tibor (Magyar Nemzet, 1983. márc. 20.), Vigh Károly (Magyar Nemzet, 1983. ápr. 26.), Berkes Erzsébet (Élet és Irodalom, 1983. febr. 25.) cáfolja, legalábbis kétségbe vonja Féjának ezt a maga szerepét megszépítő beállítást, és – olykor kemény szavakkal – rámutat az ő felelősségére is.

A másik ok, amely gátolhatta Féját önéletrajzának folytatásában, a harmincas-egyvenes évek fordulóján kifejtett publicisztikai tevékenysége, amely miatt a főlzabadulás után, különösen a Haladás táborából (Máté Iván, Fedor Ágnes, Rónai Mihály András, Gogolák Lajos) és a szociáldemokraták részéről (Faragó László) pergőtűszerű támadásban volt része, sőt vádiratot is kiadtak ellene, amelynek folytatása elől csak békéscsabai önkéntes száműzetése, visszahúzódása mentette meg. Sajnos, a *Gyónás* rövidke töredék, így ebben sem kapjuk meg a halál előtt önmagával számot vető Féja Géza véleményét, akkori tevékenységének későbbi megítélését. Egész kötetében egyetlen helyet lelünk, amelyben némi homályos és általánosított önbírálat olvasható. A *Népi írókról* szólva fejt ki, hogy a harmincas évek közepén valamennyi legális politikai mozgalom közt a falukutatóké volt a legradikálisabb, leghaladóbb. Ez kétségtelenül így volt. Azután a maga szerepéről ezeket írja: „A második világháború magyarországi történeteit politikai szempontból már bőségesen feldolgozták – írói szemmel annál kevésbé. Még senki sem írta meg, hogy mi minden dúlt akkor bennünk, mit rejtgett a szívünk, milyen belső csaták sebeivel kínlódtunk – holott ez a humánus vallomás feltétlenül szükséges, hogy a szóban forgó évekről alkotott képünk teljes legyen” (298–299). Ezt a „humánus vallomást” vártuk volna éppen Féjától. Most már életművének méltatóira vár, hogy végigvizsgálják az ő akkori publicisztikai tevékenységét, és a főlzabadulás utáni friss megtorlás indulatától immár megszabadulva, árnyaltan ábrázolják az író külső és belső „csatáit”. Talán Zimonyi Zoltán, aki rokonszenves nyíltsággal kelt már eddig is Féja védelmére (Alföld 1982/10, Élet és Irodalom, 1983. márc. 25.), elvégzi ezt a föladatot. Féja az idézett helyen középutasnak, Teleki Pál hívének vallja magát. „Nem kívánom – írja – a magam szerepét mentegetni, de meg kell jegyezmem a következőket. A hitleri gondolat előtt egyetlen mondatommal sem hajoltam meg, hanem az önálló magyar életforma nevében küzdöttem ellene. Legális síkon ez volt az ellenállás egyetlen módja. Ugyanígy szembehelyezkedtem Hóman Bálint germanizáló kultúrpolitikájával. A magam népi felfogását sohasem tagadtam meg” (299).

Elfogltságai olykor tárgyi tévedésekben is tetet öltenek, s ezeket könnyebben cáfolhatjuk. Nem igaz, hogy Babits a népköltészetet a ponyvairodalommal tartotta egyenrangúnak (56); *Népköltészet* című tanulmánya (1918) nagyon sok figyelemre méltó, okos észrevételt (többek közt az egyéniség és közösség folklórbeli szerepének megsejtését) tartalmazza (*Esszék, tanulmányok*. 1978. 1: 518–522). Nem igaz, hogy Kenyeres-Kaufmann Miklós születési anyakönyvi kivonatát nem tudták megszerezni (121): Antalffy szerint hasonmásban közölte a Szabadság 1935. máj. 26-i száma. Apróság, de a Féja memóriájának

kétségtelen nagyszerűségét sugalló részletek megbecsülése kívánja, hogy helyesbítsük azt a tudósítást, amelynek forrását Móriczban jelöli meg: tőle tudja, úgymond, hogy Csibével a Fehérvári és a Bocskai út sarkán álló Fehér Kutyában ismerkedett meg (208). Móricz saját írása szerint a Ferenc József-híd közepén (Móricz Virág: *Tíz év.* 1981. 2: 20). Még kisebb apróság: a március 15-i ifjúsági ünnepségek szónokai nem a Nemzeti Múzeum erkélyén (176), lépcsőfokán (296), hanem a lépcsőt szegélyező kiugróján (ahol a hamis legenda szerint Petőfi szavalta volna a *Talpra magyart*) beszéltek.

Bár a *Levelek tükrében* című fejezet Németh Lászlóval való harcostársi kapcsolatát igazolja, az elejtett megjegyzések elárulják, hogy Féja, akár Kodolányit, őt sem szívelte túlságosan. Nem kevesebbet állít pl. róla, mint hogy Szekfűről írt könyvében az ő nyolc évvel azelőtti cikkének érvelését ismétli meg (248); hogy drámáiból, sőt egész életművéből hiányzik az élet és az ember szeretete (278); hogy József Attila még mutáló hangú versesfüzetéről a Nyugatban közölt bírálatával minden értéket megtagadott költészetétől (381). A maga két évvel későbbi támadását József Attila ellen (*Szélkakas költők.* Előre, 1931. máj. 10.) 1975-ben csupán a versek átírásának és a Babits elleni támadásának módszere elleni tiltakozásnak állította be (381). Itt azonban elismerte: „Mindez magyarázat, de nem mentés, mivel zsenijét én is késve ismertem fel” (uo.).

Féja kevésbé rokonszenves tulajdonsága az is, hogy a pletykát történelmi színvonalra emelte. Arcképvázlataiban jelentős szerep jut efféle rosszmaájú megjegyzéseinek. Tőle kell megtudnunk, hogy Vass Józsefnek nem Biller Irén, hanem Corty Mira volt a szeretője (65); hogy ifjabb Horthy Miklósnak azért kellett elvennie gróf Károlyi Imre lányát, mivel ez már fél éve terhes volt tőle (162); hogy Eckhardt Tibor meg Elen bárónőt azért volt kénytelen elvenni, mert Boccaccio-novellába illő kalandba keveredett vele (164); s hogy Szekfű Gyula ivott (245); hogy Zilahy Bajor Gizibe volt egész életében szerelmes (261) s így tovább. Nem tagadom, ezeknek a mozzanatoknak is lehet történelemformáló szerepük, de mégsem vagyok meggyőződve, hogy minden esetben nélkülözhetetlenek egy-egy portré hitelesítéséhez.

Sokkal előnyösebb oldaláról mutatkozik meg Féja a kötetének utolsó harmadát kitevő kilenc esszéjében. Ezek is arcképek: Adyról kettő is szól; a második a filozófiáját kísérli meg költészetéből kihüvelyezni. Féja irodalomtörténete volt az egyetlen (*Nagy vállalkozások kora.* 1943. 94–103.), amelyben önálló fejezet szolt Kálmány Lajosról, a magyar népköltészeti gyűjtés és kutatás klasszikusáról. Most visszatért alakjához: az élete delén tragikus balesetben elhunyt újvidéki Tóth Ferenc gyűjteménye (*Kálmány Lajos nyomában,* 1975) kapcsán ismét

fölvázolta portréját. Móra Ferencsel szemben azt hangsúlyozta, hogy nem elsősorban Kálmány zsémbes természete, hanem az ország és a társadalom rossz természete volt az oka a nagy paptudós viszontagságos sorsának, gyűjtőmunkája mostohaságának. Mórával egyetértésben sürgeti viszont Kálmány méltó emlékművét: „Szegedről hiányzik valami, Kálmány Lajos szobra” (357). József Attiláról is sok megszívlelendő észrevételt tesz. Hölderlinnel való párhuzamba állítása (367) azért is meglep, mert az *Íme, hát meggleltem hazámat* német fordítása alapján a Zeit kritikusa, Peter Hamm ugyancsak ezt vette észre (Magyar Nemzet, 1965. ápr. 11.). A város peremén jellemző, megismételt fordulatát („Emeljétek föl szívünket!” „Föl a szívvel”, „Föl, föl! . . .”) ő is a *sursum corda* áhítatos fölhívásából eredezteti (383). Korábbi idegenkedését túllicítálva most ő is túloz, amikor a költő pusztulásáért „a vajakosokat”, a pszichoanalitikusokat okolja (386).

Oláh Gáborról, Sinka Istvánról és Nagy Lászlóról bensőséges, Illyés Gyuláról kissé tartózkodóbb portrét rajzol. Életében megjelent utolsó írása a kötet végén található: búcsúja Kós Károlytól. Ez az Új Írás, 1978. januári számában jelent meg. Alig több mint fél évvel később, augusztus 14-én Féja Géza követte az erdélyi pályatársat.

A *Viharsarokban* A „népvezér” című fejezetben tárta föl Féja a sövényházi kisbérő, D. J. küzdelseinek történetét a hatalommal, a Pallavicini-uradalommal (77–84). Mostani könyvéből tudjuk meg, hogy szépprózában, nyilván regényben akart emléket állítani hőségnek, akinek most már nevét is leírhatta volna: Dékány Jánosnak (vö. Tamasi Mihály: *Hogyan élnek ma? Akik „pereskedtek” az órgróffal*. Csongrád megyei Hírlap, 1958. júl. 13.). Nevével a korabeli Délmagyarországban is találkozhatunk: a demokratikus ellenzék helyi lapja helyt adott panaszos leveleinek. A helytörténeti kutatás főladata lett immár életrajzának megírása, harcainak közkinccsé tétele.

Féja stílusa lendületes, közérthető, szép. Kedveli a választékos, régieskedő szavakat (*vélük, nekem, reád, midőn, minők, bévül, hí.stb.*), de sajnálatos, hogy nyelve nem mentes divatszavaktól, járványként eluralkodó sztereotípiáktól (*komoly, biztosít, rendelkezik, nagy formátumú, céljából, terén stb.*). Szokatlan antikvitás helyett következetesen antikot olvasni (336); *annál inkább*-ot *annál kevésbé* helyett (91). A Kodálytól joggal elítélt, németesen megcsönkített *kultúr-* előtagot is rendszeresen használja.

A kötetet átlagon fölül sok sajtóhiba csúfítja. Szálasít egymás után kétszer is két *l*-lel írták (152). Értelemzavaró a *napi elem – népi elem* helyett (243). (Szépirodalmi, 1982.)

PÉTER LÁSZLÓ

KENYERES ZOLTÁN: TÜNDÉRSÍP WEÖRES SÁNDORRÓL

Régóta készült ennek a könyvnek a megírására Kenyeres Zoltán. Az utóbbi tíz évben irodalomtörténeti műhelyéből nem egy olyan esszé és kritika került ki, ami sokat ígérő előrejelzésként utalt az előkészületek alaposságára, a monografikus munkálatok elmélyültségére. Kiváló tanulmánygyűjteményeiben egy-egy nagyobb előtanulmányyszerű Weöres-fejezetet is olvashattunk már, s mind a *Gondolkodó irodalom* (1974) című kötet remeklő portrétanulmánya, a „Mitosz és játék”, mind *A lélek fényüzése* (1983) című kötet önálló Weöres-blokkján belül a weöresi irodalomszemlélet mélyreható elemzése meggyőzhetett arról, hogy a készülő könyvtanulmánytól sokat várhatunk. Időközben két monográfia is megjelent Weöres Sándor életművéről, a Bata Imrée 1979-ben, a Tamás Attilaé 1978-ban. A *Tündérsíp* (Weöres Sándorról) tehát az időrend szerint harmadik a sorban, s így még több várakozással veheti kézbe az olvasó, arra kíváncsian, miként bővíti ismereteinket a tárgykörben Kenyeres Zoltán, akit jó ideje a Weöres-kutatás legilletékesebb művelői között is számon tarthatunk.

Három úgynevezett főcím osztja részekre a tartalomjegyzékben s a könyvszövegben is a *Tündérsíp*ot, ez azonban korántsem arányos hármasság, mert a fejezetek közt lényegi eltérések vannak, mégpedig nemcsak terjedelmiek, merőben alakiak, hanem mélyebbek is, tehát viszonyukban szembevetendő a módszertani, a jellegbeli, a tartalmi különbözős. Ekként végeredményben az értékhullámvázis jelenségét is felfedezhetjük a máskülönbösen egészként is érdekes és színvonalas kísérletben. A *Csöngétől Pécsig* című nem nagy terjedelmű nyitó részben egyfelől az alkotói gyermek- és ifjúkor élettrajzi összefoglalását kapjuk, majd a biografikus krónikához az első verskötetek rövid áttekintése társul. A középső fejezet *Az „Elysium”-tól a „Tűzkút”-ig* címet kapta, s ez a könyv törzse, ebben a terjedelmileg is kiemelkedő egységben találhatjuk meg a vállalkozás lényegét, azt a közölnivalót, amelynek előadásáért a *Tündérsíp* voltaképp létrejött. A lezáró szakaszt – *Pillantás a Psychére* – csak formálisan tekinthetjük harmadik könyvfejezetnek, hiszen a maga váratlan és feltűnő, recenzióformára emlékeztető rövidségében alig egy-két ötlet jelzésére szorítkozhat, s nem is kötődik szervesen a könyvbeli előzményekhez. Így is megérdemlik a figyelmet a *Psychére* tett utalások, de úgy gondoljuk, kár volt ezen a ponton ilyen kidolgozatlanul maradt vázlattal megelégedni, ennyire kurtára szabva az epilógust.

A főcímadás és az alcímformálás különossége egymagában is sejtetheti, hogy nem úgynevezett szabályos vagy szabványos költőmonográfiát írt Kenyeres Zoltán. Munkája nem is tart igényt a teljes portrét festő monográfia irodalomtudományi műfajtípusára; csak részmonográfiának nevezhetjük, ha mindenáron ebben a körben szeretnénk elhelyezni. Eleve kirekesztődik a tárgyalásból a drámaírói munkásság, alig esik szó a műfordító teljesítményéről. S ami a leglényegesebb: a lírikusi pálya áttekintésében sincs jelen a teljesség szándéka. A feldolgozás a 60-as évek közepe táján megjelent *Tűzkút* magaslatáig követi csupán az életműszerveződés alakulástörténetét, s így a *Merülő Saturnus* és a rá következő kötet sorozat is figyelmen kívül marad. A majdnem másfél évtizednyi periódust átugró könyvben egyedül a *Psyché* kap még néhány sornyi jegyzetet lezárásképpen.

Hiányérzetünk is támadhat a részlegesség miatt. Szívesen áttekintettük volna a szerző irányításával a *Tűzkút* utáni időszakokat, az értékeket éppúgy, mint a pályatörténet 70-es évekre eső szakáiban sokasodni látszó költői gondokat, a termékenység ellenére is nyilvánvalónak tetsző válságproblémákat. Ugyanakkor belátjuk, hogy ennek a hiánynak és megoldatlanságnak meg lehet adni az elfogadható indokolását is. Egyetértéssel olvassuk Kenyeres Zoltán fontos tételét, mely szerint a történeti közelítés Weöres pályáján is kimutathat különböző szakaszokat, fordulatok nyomán támadt periódusokat, vagyis az egységesen egyneműnek gondolható költészeti vonulat korszakolható, periodizálva is tagolható. Meg is kapjuk a kötetben a korszakolást, mely egyúttal határozott axiológiai minősítésekkel is összekapcsolódik, s végeredményül azt mutatja, hogy a lírikusi életmű legnagyobb értékű, a kiteljesedést meghozó fejezete kronológiailag körülbelül a 40-es és a 60-as évek felezővonala által közrefogott két évtizednyi időtartományban alakult ki. Ezt a körülhatárolást és kiemelést vitathatatlanul pontosnak tartjuk, fenntartás nélkül magunkévá is tesszük. A legjelentékenyebb lírai művek korának nagyszabású zárókövét a *Tűzkút*-ban látja Kenyeres, mégpedig tökéletes megokoltsággal és megalapozottsággal, s bizonyára úgy gondolta, hogy az alkotót elég idáig követnie, mert legfontosabb gondolatait modelljéről ily módon is elmondhatja, vagyis a 60-as évek végétől kezdődő lehajló ív kritikai végigkísérését már nem érezte szűkebbre vont feladatköréhez tartozónak.

A könyvszerkezet alapján a *Csöngétől Pécsig* című nyitány bevezetéseféleként olvasható. Itt még nemigen van mód érdemi líraelemzésre. A költő tizenöt éves korában publikálta ugyan például az *Öregek* című ismert versét, majd hamarosan a „verselő gyerekzseni” jó néhány más költeménye is napvilágot láthatott, az első verseskönyvig tartó időszak mégis főként a szellemi tájékozódás, az olvasmányélmények szem-

pontjából érdemelhet figyelmet utólagosan. Az „ezoterikus filozófiákon nevelkedett ifjú poeta” rövid idő alatt eljut a pályakezdő könyvek kiadásáig, s a 30-as évek dereka táján már a Nyugat harmadik költőnemzedékének egyik középponti szerepű egyéniségeként jellemezhető. A nyugatos líraeszmény vonzasköréből fokozatosan tudott kiszabadulni Weöres alakuló saját verseszménye, amely az „orpheuszi vonal” folytatásaként kezdett kibontakozni, ahogy Hamvas Béla megállapította az 1944-es *Medúza* című verskötetről értekezve. Nyomába ered ennek a művészi fordulatnak a *Tündérsíp* írója, mindenekelőtt az *Elysium* (1946)-tól a *Tűzkút* (1964)-ig terjedően ábrázolva az átváltozási folyamatok bonyolult menetét. Először azt próbálja felderíteni, miképpen játszódtott le a 40-es évek felezőpontja körül már jól látható metamorfózis a weöresi líravilágban, mégpedig „az individualizmuson túli individuum, a személyiség fölötti emberi lét” gondolata, a „ kozmikus harmonia” eszménye jegyében, „az élményköltészettel való szakítás” radikalizmusával. Weöres lírai irányváltása a történelmi idők alakulásától lényegileg függetlenül az 1945 utáni időben is folytatódik, keresve a kezdemények tökéletesítésének módjait, vagyis – a könyv szavaival – „az emócionálitással és általában a költői érzékelés nem reflexív megragadásával folytatott kísérletezés került e korszakának középpontjába”. A tanulmány szerint a „nem reflexív líra” lehetőségmezőit kereső weöresi törekvés kettős változatban találja meg a 40–50-es években a konkretizálás válfajait: a mítoszi ihletésű hosszú énekekben, a mítoszparafrazáló nagyversekben és a játékoságöszton kiélésére közvetlen és speciális alkalmat adó úgynevezett játékvers variációiban. Mindkét líratípus elemzését kitűnően végzi el Kenyeres Zoltán, bár azt megjegyezhetjük, hogy a játékversek szerintünk nemigen érdemelnek ennyi gondosságot s ilyen elemzői elmélyültséget, mert bennük, talán vitatható módon úgy gondoljuk, oly fokú az esztétikai redukció, hogy aligha tartozhatnak az életmű fő vonulatai és legbiztosabb művészi értékei közé, vagyis csak a melléktermékek rangjára tarthatnak igényt, mert legnagyobbreszt pusztán az ornamentális esztétikum követelményeinek felelnek meg.

A *Tűzkút*ig elvezető időben – voltaképp az 50-es évek második felétől számíthatóan – mind a hosszúvers, mind a játékvers bemutatott példái háttérbe szorulnak s el is tűnnek, a 64-ben napvilágot látott gyűjtemény tehát másfajta verstípusokban valósítja meg a weöresi líra-modernség újabb mintáit. Kenyeres Zoltán „a romantikus-esztéta szemlélet szintéziskötetét”-t látja a *Tűzkút*ban, és az okkal-joggal különleges jelentőségűnek mondott verseskönyv három nagy ciklusából is kiemeli az *Átváltozások* szonett-sorozatát, mert úgy tartja, hogy „Weöres szemlélete és a nem reflexív lírával folytatott kísérletezése ebben valósul meg

a legmagasabb színvonalon", összegezést nyújtva ily módon, külön szintézist a szintézis jellegű köteten belül; összefoglaló érvényessége révén olyan sűrítmenyt ad, amely végül is „a *Medúzától* és az *Elysiumtól* kezdve bekövetkezett költői fordulat állomásainak azokat a tanulságait és vívmányait emeli bárkájába, melyek a romantikus-esztéta szemlélet körébe tartoznak, és a nem reflexív lírai kifejezést szolgálják". A szonettekről szóló nagyméretű fejezet a *Tündérsíp* legterményebb és legigényesebb alkotórésze, az alapelvként leszögezett tézisek árnyalt analízisekkel való bizonyítási kísérlete, módszertanilag is tanulságos és gondolati végeredményét tekintve is izgalmas interpretációs teljesítmény. Egyebek közt a teljesség-eszmény, a harmónia-igézet és a Weöres-költészetnek a „legmélyebb háttérretegéből csaknem mindig győzedelmesen megjelenő” derű mint világképalkotó együttes értelmezése révén jön létre az értekező szöveg elgondolkoztató szuggesztivitása. Töprengésre, továbbgondolásra is érdemes fejtegetések, vitakeltésre is alkalmas következtetések sokasága teszi olyannyira koncentrálttá a *Tündérsíp* szonett-interpretáló lapjainak sorozatát.

Magától értetődik, hogy Kenyeres Zoltán a tökéletes jártasság és a birtoklás fokán ismeri az életművet, s hozzá azt is, ami különféle beszédes filológiai adalékként és élettörténeti tényként segíthet a személyiség megértésében, a mű megismerésében. A szaktudás sokoldalúsága azonban jóval többet jelent a szűkebb tárgykör hiánytalan ismereténél. A felkészültség magába foglalja az esztétika, az irodalomelmélet, a poétika eredményeinek széles körét, és hasonlóképp kiterjed a filozófiára, a művelődéstörténetre vagy a pszichológiára. A sokféle ismeretanyagot erőszakolás nélkül képes bevonni a Weöres-líra egyszerre történeti és elméleti magyarázatába. Tágas és nyitott irodalomszemlélete frissen s hajlékonyan követi a líravilág rejtelmes mélységeket és változékony bonyolultságokat teremtő különlegességeit, amelyek olyannyira próbára teszik az irodalmár érzékenységet és erudíciót egyaránt.

Méltó módon kapcsolódik harmadikként a *Tündérsíp* az eddigi Weöres-monográfiákhoz, egyéni értékeivel számottevően gyarapította a líratörténeti jelentőségű életműről kialakult képünket, bővítette róla való tudásunkat, így tehát igen hasznos és sikeres irodalomtörténeti vállalkozásként könyvelhetjük el. (Szépirodalmi, 1983)

FÜLÖP LÁSZLÓ

OROSZ ÍRÓK MAGYAR SZEMMEL

Száz évet fog át ez a kötet. Az orosz irodalom fogadtatásának Magyarországon száz olyan esztendejét, melynek irodalmi és kultúrtörténeti végkicsengése – a szuverén értékelésektől a közvetett politikai hatásokig – szerves tartozéka az egész magyar irodalmi életnek, közvéleménynek.

A kötet megjelenése feletti öröm után, illetve a D. Zöldhelyi Zsuzsát, a szerkesztőt és munkatársait: Bergné Török Évát, Dukkon Ágnest és Légrády Viktort megillető elismerés mellett mégis arra kell gondolnia az embernek: miért csak most?

Miért csak most és nem ezzel vagy hasonló jellegű, nagy lendületű, filológiai pontossággal feltérképezett, régi napilapokból és folyóiratokból válogatott cikkekkel és tanulmányokkal indult el 38 évvel ezelőtt a munka: az orosz irodalom magyar fogadtatása dokumentált összképnek a bemutatása?

Igaz, újdonsága és hangvétele miatt egyaránt elévülhetetlen néhány próbálkozás az akkori időkből. Így például Zsigmond Ferenc 1945-ben közreadott *Az orosz hatások a magyar irodalomban* című kiadványa, György Lajos műve: *Gorkij Magyarországon* 1946-ban. Komlós Aladár írása: *Gogol útja a magyar irodalomban* 1953-ban. És ide tartozik Kozocsa Sándor és Radó György: *A szovjet népek irodalmának magyar bibliográfiája* (1945–1949-ben), majd ennek folytatása 1982-ben, amely 1955-től 1977-ig építi fel megalapozottan és tényszerűen, ha bizonyos hiányosságokkal is a befogadó irodalom idejét és pontos helyét.

De mindezek a munkák, egyrészt részletproblémákra rávilágító jellegük miatt, másrészt mivel csak a fordításokat és ismertetéseket regisztrálták, nem pótolhatták az orosz irodalom befogadásának közvetlen dokumentumait.

Ennek a kérdésnek illetően megfogalmazása egy kicsit olyan, mint amikor az iskolában vagy az értekezleten jelenlevők kénytelenek végighallgatni az előadó vádjait a hiányzók miatt. Hiszen ők vannak ott és hozzájuk ér el a szó. Mégis el kellett ezt mondani, mert valóban égető szükség volt erre a szinte a teljességet tükröző képre, amely átvezet az orosz irodalom befogadásából a szovjet irodalomhoz, érzékeltetve azt a folyamatosságot, melynek áramkörét készakarva szakították meg hivatalos fórumokon a két háború között hazánkban, és amely tulajdonképpen mindmáig csak zökkenőkkel funkcionál, az iskolákban csakúgy, mint az egyetemeken. Csupán az orosz szakos egyetemi hall-

gatók kapnak olyan képzést, amely ezt a kontinuitást számukra szervezzé teszi.

A szerkesztői előszó most is elsődleges érdeklődőkként az orosz szakos egyetemi hallgatókat említi, ez azonban nem zárja ki, sőt igen kíváncsiságot tesz, hogy ennek a kiadványnak jóval szélesebb körű legyen az olvasótábor.

Annál is inkább, mert az *Orosz írók magyar szemmel* első kötete – melyet reméljük hamarosan követ a többi is – nemcsak szakmai értelemben lebilincselő munka, de az orosz irodalom magyar fogadtatásának ezek a dokumentumai a kezdetektől 1919-ig, mindvégig élvezetesebb és olvasmányosak minden irodalom iránt érdeklődő olvasó számára.

A válogatás a függeléken (*Naplók, levelek*), a válogatott bibliográfián, a névjegyzéken és a korabeli illusztrációkon kívül négy nagy egységre tagolódik. Az első fejezet a kezdetektől, az első szórványos hírektől az 1840-es évek végéig nyújt betekintést a kordokumentumokba. Az 1849-től 1867-ig terjedő második részben érzékelhető az, amit D. Zöldhelyi Zsuzsa így fogalmaz meg: „Az orosz irodalom iránt megnyilvánuló, éppen csak tapogatózó érdeklődés is megszakad a forradalom viharában, s a bukást közvetlenül követő időben, s e tekintetben csak az ötvenes évek közepétől s különösen a hetvenes években észlelhetünk majd változást.”

Míg a kezdeteknél még a szomszédos, de a képzeletben rendkívül távol fekvő, nagy, egzotikus ország különössége vonzza a magyar irodalmi közvéleményt, az 1868-tól 1905-ig terjedő szakaszban már rendkívül fontos szerepe van az orosz kultúra és irodalom itthoni elismerésében annak, hogy „... az orosz írók egyre növekvő világhíre tesznek szert”.

A negyedik fejezet évei – 1906–1919 – a szerkesztői bevezető szerint azért igen jelentősek, mert „e másfél évtized a magyar irodalom fejlődésének egyik leggazdagabb, legfontosabb periódusa: az új magyar irodalom kibontakozásáé”. Ez az az időszak, amikor az Oroszországban lezajlott forradalmi események kapcsán a legellentmondásosabb vélemények jutnak felszínre. De egyetlen dologban mind egyetértenek: „... a forradalom előkészítésében nagy szerepet játszottak az orosz írók.”

Ez már a Nyugat korszaka. Több figyelemre méltó szerkesztői gondolat mellett – Tolsztoj többirányú fogadtatása, Gorkij szerepének változatos interpretálása – a bevezető sokoldalúan közelíti meg a „nyugati orientációjú” folyóirat orosz irodalmat népszerűsítő álláspontját. Úgy vélem teljesen hiteles Szőke György megállapítása a látszólagos ellentmondást feloldó tételével, mely szerint: „... a folyóirat munkatársai azt

az orosz szellemiséget kívánták megérteni, amely akkor már szervesen integrálódott a nyugat-európai irodalomba.”

Mind a négy fejezet előtt olvashatjuk a korelemző szerkesztői bevezetőt. Sokoldalú felkészültségről tanúskodnak és mértéktartóan segítenek eligazodni a korszakok történelmi és irodalmi vonatkozásaiban. Háttérrajzot nyújtanak, nemegyszer a napi politikai mozzanatok sem kerülve meg. Mentések minden fölös okoskodástól, magyarázkodástól. Kizárólag a kulcsmotívumokat emelik ki és így a válogatott szövegek a maguk szépségében önmagukért állnak helyt a jelen és a jövő előtt. Nagyon nagy érdeme ez D. Zöldhelyi Zsuzsának, akinek irodalomtörténeti és filológusi felkészültsége egyaránt bizonyítja, hogy tájékozottsága nemcsak az orosz irodalomra terjed ki, de a magyar és a világirodalom kis és nagy kérdéseiben egyaránt járatos.

A befogadó irodalom naptári sorrendjében elénk kerülő írások így összegyűjtve és egymás mellett nagy élményt nyújtanak. Megismerjük a témával kapcsolatos ízlés- és érdeklődésirány változatait, a magyar irodalmi közvélemény állandó alakulását, fejlődését, a kritikus szó kifejezőképességének gazdagodását, az egymásraépült évtizedek fordítói elveinek, gyakorlatának hullámszerűségét. Az is kirajzolódik előttünk: hogyan jut el hazánkban néhány lelkes literátor odáig, hogy már nem elégti ki őket az orosz írók francia vagy német nyelvű olvasása, és közvetítő nyelv nélkül, eredetiben kívánják élvezni a műveket, hogy aztán az eredetiből ültessék át azokat magyarra.

A magyar–orosz kapcsolatok kimagasló éve az 1866-os, amikor Bérczy Károly *Anyegin* fordításával szinte egyidőben jelenik meg, Bérczy Károly és Zilahy Imre előszavával az első magyar nyelvű – Puskin és Lermontov költeményeit közlő – orosz antológia. A bevezetőben olvashatjuk, hogy mindketten Friedrich Bodenstedt fordításaiból figyeltek fel az orosz költészetre „s elbűvölve annak szépségétől” elkezdtek oroszul tanulni, hogy eredetiből közvetíthessék a műveket.

Majd két évtizeddel később Reviczky Gyula – aki maga is nagyon sokat tett cikkeivel és verseivel az orosz irodalom népszerűsítéséért – irányítja ifjú Szabó Endre figyelmét az orosz írókra. Olyannyira, hogy Szabó Endre, aki maga is először németül olvassa az orosz prózát, 1888-ban már kiad egy „Zsebbe való orosz nyelvtant” – és a századfordulón már két kötetet is publikál.

Oroszországba is elutazik – két ízben is – és erről útinaplóban számol be. Ő az, aki felfigyel Csehovra, lefordítja az *Oblomovot*, a *Korunk hőseit* és Dosztojevszkijnek szinte minden művét. Szócikketek ír a *Pallas nagylexikonba* és több tanulmányt szentel az orosz irodalomnak. Kiepip személyes kapcsolatokat is a kortárs orosz írókkal. A Függe-

lékben, sok más érdekes dokumentum mellett az ő leveleit is megtaláljuk Lev Tolsztojhoz, Korolenkóhoz stb.

A már számunkra is egészen közelmúltat idéző 1918-as évben az Esztendő januári számában, az akkor már „öregúrnak” titulált Szabó Endrével folytat beszélgetést a kor zsurnalisztája. Itt is hitet tesz az orosz irodalom és szellemiség mellett. Elmondja azt, amiről hallgatnia kellett az első világháború éveit alatt. Jóllehet ez a beszélgetés már olvasható az Így látták a kortársak című válogatásban –, amely az 1917–1919-es periódus dokumentumait közli – egészen más így, ebben a kötetben, a folyamatosság nagy áramkörébe illesztve Szabó Endre szavainak a kicsengése.

A későbbiekben már sokan megteszik az utat Oroszországba. A századelőn Waldhauser István jár Tolsztojnál, de őt keresi fel Pásztor Árpád is a nagy író halála évében, alig valamivel a szomorú vég előtt. Mindkét írás magán hordozza azt a bizonyos fokú tanácsalanságot, amellyel az egész magyar közvélemény fordult az író és gondolkodó ellentmondásos alakja felé. Pintér Ákos a Pesti Napló tárcájában számol be 1902-ben Gorkijnál tett látogatásáról. Nyíltságát és őszinteségét hangsúlyozza, de nem titkolja meglepetését sem, amikor „az egyszerű nép” írója magyar írók neveit említi és szavát veszi, hogy a magyar–orosz nyelvtant és a Zichy Mihály illusztrációival megjelent Madách Imre *Az ember tragédiáját* eljuttatta hozzá.

Az első összesítő művet, jóllehet csak „Bevezető” a 18. század orosz irodalmába 1896-ban Podhradszky Lajostól olvashatjuk. Célul tűzi ki „... a XVIII. század orosz irodalmának általános szellemét, irányát ismertetni, s így az egyes írókat és műveiket illető részletek” fejtegetésébe nem bocsátkozik.

A részletes fejtegetés a könyvismertetők, a recenzensek dolga, akik nem tudnak mindig mentesek maradni a kor politikai szellemétől és nem mindig képesek elválasztani a politikát az irodalomtól.

Ennek egyik legjobb példája a 19. század hetvenes éveinek nyomán követhető változatai. A hivatalos magyar közvélemény és az ellenzéki, kezdeti lépéseit tevő munkássajtó közötti lemérhető ellentét az orosz narodnyik mozgalom tevékenységét, a Turgenyevet, Cserisevskijt és más orosz írókat illető megítélésben nemegyszer kiélesedik. A Turgenyev nyomán minden forradalmi irányzatot „nihilistának” nevező világsajtó, így a magyar is, a látványos terrorakcióknak nagy figyelmet szentel. Ezzel egyidőben fenyegetőzik a pánszláv veszedelemmel is és az orosz–török háború idején többnyire az oroszok ellen foglal állást.

Mindez nem marad hatástalan. Az Oroszországból érkező hírek még Jókai Mórt is erősen befolyásolják. A jövő század regényében torzképet fest a 20. század képzelt nihilistáiról, „elődeiknek kiáltva ki

Bakunyint, Herzent (akiket addig rokonszenvvvel emlegetett) és Csernyisevszkijt”.

Ezzel a Jókai regénnyel szinte egyidőben írja meg Dosztojevszkij az *Ördögöket* ugyancsak a nihilisták sajátos értékelését nyújtva a regényben „... ahogyan a narodnyik perek ismeretében alkotja meg Turgenyev a Töretlen földet, a narodnyikok nép közé járását és bukását.”

Dosztojevszkij általában is sok vitára alkalmat adó és hazánkban igazán csak a 20. században elismert nagysága a Nyugat 1919 áprilisi számában rendkívül érdekes megvilágításba kerül. Egész tevékenységét elemezve, — tehát regényei között az *Ördögöket* is beleértve — Fenyő Miksa azt állítja róla, hogy: „... Marx mellé igazibb íróembert a kommunizmus nem ültethet... Egy kultúra, mely végső törekvésében a legteljesebb egyenlőséget, a vagyonnak teljes kiküszöbölését, a megaláztottak felemeltetését hirdeti, nemesebb, egyszerűbb géniuszt, mint Dosztojevszkij nem is választhat...”

Subjektív, impresszionista vélemény ez, ahogyan az 1912-ben S.A. (a szerkesztő feltételezése szerint Schöpfung Aladár) Népszavában megjelent cikkének a következő sorai is: „... Ha egyszer lesz, ami nincs — saját szemével látó, saját fejével gondolkodó és a német disszertációk újrakérdésénél tovább is jutó filológiai tudományunk, akkor bizonyára mint az utolsó negyven év legjellemzőbb vonását fogja megállapítani az oroszoknak, de különösen Turgenyevnek és Puskinnak a hatását a magyar írókra.”

1914 júniusában Kárpáti Aurél a Népszavában a Földek testvérisége című írásában, a magyar irodalom helyzetét elemezve, az új magyar regényre várva azt szeretné, ha valaki már megszólaltatná „... nekünk és rólunk sírná el a Halott lelkek vagy az Oblomovok történetét”.

Ebben az időben már sokan foglalkoznak az orosz és a magyar irodalom tartalmi kérdéseinek hasonlóságával. Krúdy Gyula egyike azoknak, akik fogékony lélekkel érzik meg az egykori orosz regényhősöket, „a múlt századbeli irodalom figuráit” itt valahol egy pesti „külvárosi ház pincéjében”, aki már 1897-ben Petelei István szelíd-ségében, Godzsú Elek műveiben és Thury Zoltán íásaiban felismeri a turgenyevi poézist.

Ady Endre csak néhány rövid cikkével szerepel a kötetben. Jó lett volna, ha fiatal, nagyváradi újságírói időszakából közlik Maxim Gorkijt bemutató cikkeinek legalább egyikét, amelyben „Keserű Maxim még a cári önkényuralom ellen vívott harc messzematató szimbóluma”. Ez is hozzátartozna a történelmi igazsághoz.

Sokat, nagyon sokat lehetne még írni az orosz irodalom befogadásának dokumentumairól. De talán ennyiből is kiderül, hogy a szó legpontosabb értelmében fontos és nélkülözhetetlen kötetet vesz kezébe az, aki egy kicsit is érdeklődik a téma iránt. (Tankönyvkiadó, 1983.)

URBÁN NAGY ROZÁLIA

H. SZÁSZ ANNA MÁRIA: A 20. SZÁZADI CSALÁDTÖRTÉNETI REGÉNY

Irodalomszociológia vagy összehasonlító irodalomtörténet? Ez a kérdés vetődik fel az olvasóban H. Szász Anna Mária dolgozata nyomán. Össze lehet-e vetni olyan, látszólag különmemű minőségeket, mint Thomas Mann, Faulkner és Fejes Endre vagy Gorkij és Tormay Cecile, az egynemű irodalomtörténeti általánosítás hipotetikus céljával, vagy inkább társadalomtörténeti tények irodalmi demonstrációjául és alátámasztásául alkalmas ez a művelet? H. Szász Anna Mária persze nem így tette fel a kérdést, benne a családtörténeti regény irodalomtörténeti kategóriájának hipotézise induktív módon alakult ki, és a kérdés csupán az volt számára, mely regényeket szemelje ki az igazolási folyamat céljára, hogy a kategória határait minél pontosabban és teljesebben tűzhesse ki. Az irodalomszociológia gyanúja – mely félreértés ne essék, nem rosszalló gyanú – csupán az olvasóban merül fel utólag, részben az összehasonlító elemzés bizonyos hiányosságai, részben az egyes regények szociológiai elemzésének erényei alapján.

A családregegy kategóriája nem újdonság, a *Buddenbrook-ház*, a *Thibault-család* és az *Artamanovok* között már iskolai tanulmányainkban ennek alapján vonunk párhuzamot. H. Szász Anna Mária egyrészt árnyalja ezt a kategóriát, elkülönítvén benne a „nemzedékregegyt”, a szorosan vett „családregegyt” és a vizsgálódása tárgyául választott „családtörténeti regényt”, másrészt olyan regényekben is felfedezi a műfaji közös nevezőt, amelyeket erről az oldalukról még nem világitottak meg. Családtörténeti regénynek azt tekinti, amely egy családnak legalább három nemzedéknyi történetét beszéli el, és ezek a nemzedékek különböznek egymástól, azaz történetük valamilyen folyamat ábrázolását foglalja magában. A családtörténeti regény kialakulását eszerint a társadalomábrázolás diakronikus szemléletének térhódításával

összefüggésben vizsgálja. E diakronikus szemlélet jelentkezése – nem véletlenül – egybeesett a polgári társadalom századfordulói válságával. Zola *Rougon-Macquart*-ciklusa még a szinkronikus szemlélet jegyében fogant, a naturalista író a teljes és jelenvaló korabeli valóság leképezését kísérte meg benne. Thomas Mann *Buddenbrook-házát* ellenben már az oknyomozó kíváncsiság hozta létre, a bekövetkezett válság okainak és folyamatának kutatása.

A *modern családtörténeti regény műfaji sajátosságai* című fejezetben, még a demonstrációs anyagul kiválasztott regények elemzése előtt, a szerző számba veszi azokat a jellegzetességeket, amelyek műfaji ismérveknek tekinthetők. Legfontosabbnak a háromnemzedékes felépítést minősíti, ez adja a tárgyalt műfaj prototípusát. Ezen belül a nemzedékek funkciók szerinti megoszlása is eléggé szabályszerű: az első nemzedék a családtörténet konstruktív fázisának hordozója, a második azé a szakaszé, amelyben felszínre bukkannak az ellentmondások, konfliktusok. A harmadik nemzedékkel többnyire a hanyatlás, a dekadencia lép színre, néha a fordítottja: a pozitív előjelű kibontakozás. Szabályszerűnek látszik az is, hogy a szerző a középső generációval azonosul leginkább, abból mint a sajátjából kiindulva tekint vissza és előre annyira, amennyire közvetlen élettapasztalatai lehetővé teszik. Mivel az így áttekinthető időszak mintegy negyven-ötven évnyi, a családtörténeti regények cselekménye általában ekkora időszakot fog át.

Érdekes gondolatokat pendít meg H. Szász Anna Mária a női szerepek sztereotípiáiról. Megkülönböztet otthonteremtő, konzerváló erőként működő nőket, ösztönző, pozitív nőket, akik többnyire szerelmesek, valamint destruktív szerepűeket. Vázlatosan érinti a továbbiakban azokat az eljárásokat, amelyekkel a regényíró megteremti a családtörténet kortörténeti háttérét, illetve amelyekkel a történetbeli kontinuumot elbeszélésbeli diszkontinuummá alakítja át. Megvizsgálja, milyen változatok mutatkoznak a hosszabb időszakokat összefoglaló, iteratív-duratív elbeszélő technika és a jelenetező ábrázolás viszonyának terén, egyik végletként a *Thibault-családot* említve, amely csaknem teljes egészében jelenetekből áll, ellenpéldául pedig a *Radetzký-indulóra* hivatkozva, amelyben túlteng az összefoglaló elbeszélés, és párbeszéd alig található benne. Végezetül felsorolja a családtörténeti regényeket speciálisan jellemző tematikai elemeket (családi összejövetelek, családi ház, cég, gyár, halál stb.) és epikai funkcióikat.

A műfaji sajátosságoknak ez a számbavétele a dolgozat legfontosabb és legérdekesebb fejezete. Itt a vizsgálódás egyértelműen poétikai szempontú, és eredményeként nagy vonalakban realizálódik a dolgozat célja: egy műfaji kategória körülhatárolása. Mindegyik vizsgálati szempont szignifikáns jegyekre világít rá. A recenzens csak azt sajnálja, hogy ez a

poétikai letapogatás végeredményben érintőleges marad, számos eredeti észrevételét a szerző csak vázlatosan dolgozza ki.

A tanulmány nagyobbik fele egyes családtörténeti regényeknek szentelt elemzések sora. A nyugat-európai polgári fejlődés lehetőségeit példázó családtörténeti regények közül *A Buddenbrook-ház*sal, *A Forsyte-Ság*ával, *A Thibault-családdal*, Duhamel *La Chronique des Pasquier* című ciklusával és Böll: *Biliárd fél tízkor* című regényével foglalkozik a szerző. Ezután olyan műveket vizsgál, amelyek a kelet- és közép-európai polgárosodási tendenciákat tükrözik: Gorkij *Az Artamonovok*, Joseph Roth *Radetzky-induló*, Tormay Cecile *A régi ház* és Babits *Halálfiái*. Majd a *Civilizálódás és kapitalizálódás Észak-Amerikában* című fejezet következik, amely Rölvaag és Faulkner családtörténeti trilógiáját mutatja be, végül pedig két olyan regény elemzése, amelyek immár nem polgárcsalád, hanem proletárcsalád történetét beszélik el: Bredel *Verwandte und Bekannte* és Fejes Endre *Rozsdatemető*. Százötven kis alakú oldalon tizenhárom regény bemutatása tehát, amelyek között több trilógia és monstuózus ciklus akad. Az egyes elemzések természetesen eleve nem vállalkoznak többre, mint a kiszemelt művek társadalomtörténeti reprezentációjának és szembe-szőkö műfaji jellegzetességeinek felvázolására, de a sok egyformán összegző áttekintés bizonyos monotóniát, a demonstrációs anyag bősége bizonyos zsúfoltságot eredményez.

Ezt a benyomást nem utolsósorban az kelti, hogy H. Szász Anna Mária az egyes regényportrékban is rengeteg érdekes kérdést pendít meg, amelyeknek kifejtésére a választott módszer miatt nem is igen kerülhetett volna sor. Mint már a regények csoportosításából látható, a figyelem itt bizonyos fokig szociológiai síkra terelődik át a korábbi poétikai síkról: azt vizsgálja elsősorban a szerző, milyen társadalmi mozgástendenciákat, történelmi folyamatokat ábrázolnak az egyes családtörténeti regények. A választott széles spektrum és szűk terjedelem mellett a társadalomtörténeti reprezentáció kérdésén túlvívó ábrázolásmódbeli kérdések nem kaphatnak kellő figyelmet. Az elemzések rendszerint csupán a mozgástendenciák hordozóinak megtett figurák elkülönítéséig és – egyébként igen pontos, plasztikus és élvezetes – körülírásáig jutnak el. Különösen jól sikerült ebből a szempontból *A Thibault-család*, *Az Artamonovok*, a *Radetzky-induló* és a *Halálfiái* modellérvényű főalakjainak megragadása. Hellyel-közzel érdekes összehasonlításokra is sor kerül, amelyek megintcsak hol irodalomszociológiaiak, amennyiben arra mutatnak rá, melyik regény mit tükröz az elmúlt száz esztendő európai és amerikai polgári fejlődéséből (vagy az utolsó két regényt tekintve: az utóbbi évtizedek szocialista fejlődéséből), hol inkább poétikai elvűek, amennyiben a művek sajátos

világában kikristályosodó mozzanatokot vetnek egybe (például a forsyteizmus, snopeizmus és hábetlerizmus jelenségének párhuzamait).

H. Szász Anna Mária könyve végeredményben igen nagy anyagot halmoz fel viszonylag szűkreszabott kereteken belül. Számos érdekes és tanulságos kiinduló- és támpontot nyújt e bőséges anyag elrendezéséhez, de ezt az elrendezést magát a szerző nem végzi el maradéktalan következetességgel. Nem különül el elég világosan vizsgálódásának poétikai, komparatistikai és szociológiai szempontja, bár témáját tekintve mindhárom szempont egyformán releváns, és H. Szász Anna Mária mindhárom szempontból tesz is külön-külön értékes és igaz megfigyeléseket. Valószínűleg nem volt szerencsés különválasztani a kifejtést egy általános elméleti és egy konkrét leíró részre, és helyette inkább egy összehasonlító irodalomtörténeti-poétikai és egy összehasonlító irodalomszociológiai részre kellett volna tagolnia mondanivalóját. A dolgozat azonban modern filológiai ismereteink hézagait így is hathatósan pótolja. Széles látókörről és hatalmas anyagtudásról tanúskodó, lényegretörően és minden szakmai nagyképűségtől mentesen, kiegyensúlyozottan megírt munka. A családtörténeti regénykolosszusok jéghegynyi ismeretének mintegy csak a csúcsa, amely azonban az ilyen vizekre hajózó olvasó és kutató számára kellőképp jelzi a hatalmas vízalatti tömegeket is. (Akadémiai Kiadó, 1982.)

GYÖRFFY MIKLÓS

LŐRINC PÉTER: TÁRSADALOM ÉS MŰVÉSZET

Lőrinc Péter, jugoszláviai magyar költő, író, publicista ezúttal művészetelméleti tanulmányait nyújtja át az érdeklődő olvasónak. Válogatott tanulmányait – mondhatnánk, ha Lőrinc Péternek megadott volna az egyengetett pálya, a simán gördülő karrier s az idő rostjain átszítált szabad mérlegelés; megmaradt cikkei, aforizmái, esszéi és dolgozatai – mondjuk inkább, hiszen a már kora ifjúságában balra tartó és a szocializmussal korán eljegyzkedő szerző írásait szimatoló házkutatások és büntetőtáborok rostálták és ritkították. A magyar és szerb-horvát folyóiratokból kilépő kötet több mint fél évszázadot kötöz körül töprengéseivel; első vázlata 1918-ból, utolsó dolgozata 1973-ból való.

A pályakezdő esszéket expresszív, sőt expresszionista lendület, aktivista tettvágy és jövőt idéző, teremtő türelmetlenség jellemzi. „*A verseim. Szeretném, ha én írtam volna őket, de nem én írtam. Az írta őket, aki szeretnék lenni*” (7.) – hirdeti egy kihívó paradoxon az *Esztétikai skiccekben* (1918–1920) annak jóslatos jeleként, hogy az esztétika itt a lírai lobogás fákhlyahordozó szolgálóleánya. „Önhipnózis: ez az én egész esztétikám, az egész expresszionisztikus magamadása bárkiben és bármiben: az Én azonosítása a mindennel és mindenkivel a művészi behelyezésen és megélésen át.” (8.) E világot ölelő autoszugesztio mint művészi mozdulat és gondolkodói élmény számos következménnyel jár. Nemcsak a művészetet meríti meg a költészetben, hanem a tudományt is a lírában („líra a tudomány is! 8.), sőt az egész világmindenséget: „Igen, minden líra! Az én világra fényképezése!” (*Lázadás és forradalom*, 1921. 21.) A definíció nem fogalmi meghatározás, hanem „egy szóba tömörült élmény”, „Nincs logika, nincs értelem”, „Nincs cél, csak út van”, „Semmi sem objektív”, „Nincs gondolkodás.” (*Pszichoszintézis*. 1921. 26., 28., 29.) Ahol az indulat kilúgozza a ráció érvelését az okfejtésből, ott a stílus is elsősorban a lírai én lüktető érverését közvetíti. A ma nemzedékében az időtlenség passzivitása helyére az idő aktivitása lépett: „a mozgás, a ritmus dobogott fel akart tudatos életté!”, s szapora képlékenységében bizony a képzavartól sem riadt vissza: „A vas, az érc, a kohézió, a villamosság, a gravitáció benne legyökereznek, préselt, túlfűtött akarásokká rügyeznek!” (*A vas esztétikája*. 1921. 14.)

A húszas évek forrongó indulati anyaga körül ugyanakkor a gondolati öntőformák szilárdabb mintája is kitapintható. A jelen művészete – hirdeti a szerző – a vajúdo disszonanciáé, a forradalmi akarásé, mely a jövőben klasszikus harmóniának ad helyet. Amikor ez dogmává merevedik, kihívja maga ellen a romantikus elégedetlenséget, mely, ha aktivizálódik, ismét forradalmasodik és forradalmasít. (*A haldokló expresszionizmus*. 1921) A romantikából forradalmi művészet keletkezik, ebből pedig klasszicizmus sarjad. Vagy a klasszicizmus a megállapodottság, a múlt művészete? „Mást tartunk klasszikusnak” – magyarázza képzelt vitapartnerének vagy perlekedő alteregójának a párbeszéd énkettőző szerzője, majd torlasztott toleranciával hozzáfűzi: „s ha ezt nem agyazzuk botor-látni-nem-akarással egymás ellen konok feltűzeltségben, akkor ezen a megértésen minden vita megdől.” (*Romantika*, 1921. 16.) Alkalmasint. Az új művészet a tettek nyelvén beszél, s időt teremt. „És ha dada: hát dada! De út a jövő klasszicizmusa felé!!” (*Idő és művészet*. 1921. 25.) A passzív romantikát felváltja az aktivizmus, ezt pedig „a cselekvés, az akció, a tettek kora, . . .

amely már fölöslegessé teszi az aktivizmust, de egyúttal magába is foglalja mint egyik alkotóelemét.” (*Aktivizmus: állandó visszatérő*, 1922. 31.) E megállapítás vallomásnak is beillik: egyszerre önarckép, pályakép és korkép.

A harmincas évek övezete új pályaszakaszt képvisel. A szubjektív izzást objektív elemzés váltja fel, az ösztönös sejtést a tudatos gondolkodás, az aktivizmust az akció, a szürrealizmust a realizmus. Ami korábban az esszék dobogó deszkája volt, az most a tanulmányok témájává lesz. Az érzelmi azonosulás helyére kritikai távolságtartás kerül, mely – a múlt folytatásaként – a tárgy belső átélésével és megértésével párosul. Míg a húszas években az indulattól megrészegeedett gondolat eksztatikus felkiáltójelek között tántorog, az új korszakban – mámorát kialudván – tárgyilagos pontok közén lépeget vállalt s vallott célja felé. A magasan lobogó expresszionista esszéket Láng Árpád jegyezte, az újabb dolgozatokat (1936-tól) Lőrinc Péter írja alá.

Sorukból kiemelkedik, s a freudizmus és marxizmus e korban József Attilától Christopher Caudwellig megfigyelhető kettős indításáról tanúskodik a *Pszichoanalízis és szürrealizmus* (1936–1938). Lőrinc Péter a lélektan tárgyában, a lélekben az összes személyi élmények szintézisét látja, s felismeri társadalmi meghatározottságát. Tagadja azt a vulgár-materialista felfogást, mely szerint a lélek egyszerűen biológiai „szerv” lenne, de szembeszáll azzal az idealista elképzeléssel is, amely a lélekre mint anyagtalan szellemre tekint. Az ösztönben a fajta szerzett tulajdonságát, az étellel szembeni nem tudatos állásfoglalását pillantja meg, s így végső soron a természet és a társadalom hatására vezeti vissza. A pszichoanalízistől feltételezett „ös-én” („es”), „én” („es-ich”) és „fölöttes-én” („über-ich”) létezését elismeri, de nem az általános értelemben felfogott emberi lélek vagy személyiség örök tagozódásának tekinti, hanem egy ellentétéktől felszabdalt társadalmi állapot tükröződésének látja. Méltányolja a pszichoanalízisnek az egyéni lelki élet s a szexuális élet területén tett felfedezéseit, de elhessenti a teljesen kibomlott pszichoanalitikus elmélet pánszexualizmusát, szubjektivizmusát és idealizmusát. Azt vallja, hogy a szublimálással történő gyógyítás csupán tüneti kezelés, s azt tartja, hogy a radikális megoldás annak a társadalmi állapotnak megváltoztatása, amely a lélek zavarait előidézi. A Freud feltételezte lelki mechanizmusok, az elfojtás, a lelki cenzúra s a szublimálás Lőrinc Péter szerint is léteznek, de ezeket – hirdeti – fiziológiai és társadalmi szempontból kell értelmezni, s bennük egy felbomló kor meghatározott emberének természetrajzát kell észrevenni. Lőrinc Péter a maga felfogását az egykorú vitákban állást foglalva, Freud, Ferenczi, Varjas, Rank, Kolnai, De Man, Reich, Bunić, Lúria, Fridman, Zalkind, Bihovszkij, Jeszenszki (Molnár) Erik, Sapiro, Volosinov, Jurinec,

Deborin, Thalheimer és mások nézeteihez viszonyítva fejti ki. Figyelemre méltó párhuzamokat von a pszichoanalízis és a szürrealizmus módszere között.

A kései és későbbi tanulmányok kritikai élet keményre edzi a történelem. *A kelőn is hanyatló polgárság esztétikája* (1940) Oscar Wilde, Jászi Oszkár és Dienes László művészetfelfogását szembesítve azt a véleményt is megkockáztatja, hogy Machiavelli a történelmi materializmus hírnöke volt. A *Tallózás* (1941) című cikk kételkedik abban, hogy egy virágváza belső művészi élménnyé válhat. A szürrealisták álomkergető illuzionizmusának bírálata már a *Pszichoanalízis és szürrealizmusban* azzal vádolja a szürrealista művészeket, hogy a valóságot – ha tudattalanul is – „a vér, a szexualitás, a biológia, a fajok, . . . a korporációk nevében” tagadják. (79.) Az utószót író Bori Imrének alkalmasint az effajta kitételek miatt támadt az a benyomása, mintha Lőrinc Péter „egy személyben játszaná az inkvizítor és az eretnek szerepét”. (193.)

Am a kötetének anyagát rendező s pályája felett szemlét tartó szerző maga is rendelkezik azzal a bölcs belátással és történeti távlattal, amellyel egyik-másik egykori nézetétől immár elhatárolhatja magát. A szürrealistáknak a faji misztikával való kapcsolatbáhozatalát például így jegyzeteli meg, s igazítja ki: „1937–38-ban, az antifasiszta harc elején ez világos utalás volt a fasizmusra. Óvás tőle. Ekkoriban szűnt meg nálunk a szürrealizmus – az antifasiszta harc jegyében. Az egész íráson átvonul az akkori aktualitásnak ez a jegye. Ez itt-ott merevvé is teszi.” (79.) E visszapillantó felismerés egyszersmind új gondolkodói korszakot és magatartást is jelez.

A visszapillantás nem egy cikknek és tanulmánynak kifejezett célja is. *A Két part között* (1950) Szenteleky Kornél irodalomszervezői munkásságát értékeli; a *Fura eset . . .* (1951) önéletrajzi pályavázlatot nyújt, s egyben a vajdasági irodalmi mozgalom egy szakaszát is felvillantja; *A felfedezett Kultúra* (1964) a Schwalb Miklós szerkesztette *Kultúra* című lap 1935-ös mutatványszámának kapcsán feljegyzésre méltó sajtótörténeti adalékokkal szolgál; az *Együtt . . . az irodalomban* (1971) a szerb–magyar progresszió irodalmi együttműködésére emlékezik 1918 és 1945 között, személyes reminiszcenciák nyomvonalán haladva; s a kötetzáró *Avantgardizmus és realizmus* (1973) a szerző életútjának tanulságait összegzi, az avantgarde és a realista formát egyaránt elfogadja, s a forradalmi tartalom és a formai megújulás szintézise mellett tesz hitet. (Újvidék. Fórum Könyvkiadó, 1981.)

SZABÓ ZOLTÁN: KIS MAGYAR STÍLUSTÖRTÉNET

A stilisztikai munkásságáról, tanulmányaiból közismert Szabó Zoltánnak harmadik szakkönyve van kezünkben. 1968-ban munkatársaival együtt írta a *Kis magyar stilisztikát*, mely sajnos a bukaresti kiadás után itthon nem jelent meg, pedig nagyon jól használható tankönyve lenne a stilisztikaoktatásnak. Ugyancsak a Kriterion kiadónál jelent meg 1970-ben a *Kis magyar stílustörténet* című könyve. Szerzőnk ebben a művében egyedülálló kísérletként próbálja a magyar szépírói stílus történetét összefoglalni. A hazai kritika, rámutatva a kísérlet nehézségeire, problémáira, nagyra értékelte ezt a hiánypótló írást, és annak itthoni kiadását sürgette. Voigt Vilmos írja: „Azon töröm a fejem, hogyan lehetne minden magyar tanár kezébe eljuttatni? Mert féltő, hogy esetleg elődje, az 1968-as *Kis magyar stilisztika* sorsára jut, és éppen azok nem vesznek róla tudomást, akik számára íródott, a magyar irodalom szerelmesei Szalontán innen és túl.” (Valóság, 1971/6. 98.) Martinkó András is így ír: „Nagyon gyorsan ki kell adni Magyarországon is!” (ÉS, 1971/5. 3.) Ez a „gyors” kiadás 12 év múlva született meg. De legalább valóban megjelent itthon is, nem úgy, mint Szabó Zoltán harmadik, a stilisztika szakirodalmát gazdagító könyve, *A mai stilisztika nyelvelméleti alapjai*, mely Kolozsvárott látott napvilágot 1977-ben. A 12 évnyi késésnek azonban haszna is van. Szerzőnk könyve első kiadásának kritikái és az utolsó tíz év stilisztikai kutatásainak eredményei alapján könyvét átdolgozta, teljesen új tárgyalási alapra helyezte.

Szabó Zoltán könyve első részében elméleti és módszertani elveket tisztáz. A stílustörténetet a stilisztika egyik ágaként fogja fel, melynek alapfogalma a stílus, a nyelvi eszközökkel megvalósuló kifejezési mód. Ezután témakörét szűkítve jelzi, hogy csak a szépírói stílus történetére szorítkozik. Bár a stílustörténet a nyelvi elemek stilisztikai minősítésének, a beszélt vagy írott közlemények stilisztikai elemzésének, a közleménytípusok stílusjellemezésének szinkronikus és diakronikus vizsgálatán alapszik, itt, ebben a terjedelmében is korlátozott könyvben, mindez csak szemléltető utalásként jelentkezik. A stílustörténet tárgyalásának lehetséges alapkategóriái közül most csak egyet, a *stílusfejlődési tendencia* vizsgálatát választja ki, és mutatja be a szerző. „A szépírói stílus belső mozgását, fejlődését és irányát jelző tendencia” ez, „amely a fejlődési törvény megnyilvánulása és realizációja.” (17.)

Az elméleti alapvetés után a szerző a magyar szépírói stílus történetét korszakokra osztja. Mint mondja: „a korszakolás elvileg önkényes-

kedés . . . , de . . . gyakorlatilag mégis szükséges eljárás . . . ” (22.) Talán itt van szerzőnknek a legnehezebb dolga. Még az irodalomtörténeti szakirodalom sem tisztázta egyértelműen a korszakfelosztást. Szabó érzi, hogy a stílus fejlődése nem mindig, nem minden ponton egyezik az irodalom történeti vonulatával. Az egyes szakaszokon belül kiemelt stílusfejlődési tendenciák vitathatóságának egyik oka, hogy némelyikről még alig van stilisztikai szakirodalom. Szabó Zoltán stílustörténetének egyedülálló voltát, egyéni kísérletének nagyságát, problémáinak bonyolultságát itt érzékelhetjük legjobban. Mint ő maga is írja előszavában, az előfeltételek még nem értek meg a tudományos összegezés szintjére. Valóban, amíg a stilisztikai kutatás még nem dolgozta fel kellő mélységig a magyar szépirodalom gazdag anyagát, melyből a stílus fejlődése kitér, addig egy ilyen stílustörténet csak egyéni kísérlet lehet. Bármennyire jól tájékozódott a szakirodalomban, bármennyire tudása magaslatán áll is a szerző, a magyar irodalom teljes, részletes stilisztikai elemzése nem állt rendelkezésére.

Szabó Zoltán négy nagy korszakra osztja tárgyalási anyagát. I. *A szépirói stílus kezdetei*. II. *Kazinczy reformjától Petőfi és Arany stílusforradalmáig*. III. *Petőfi és Arany stílusforradalmától a Nyugat újtásáig*, IV. *A Nyugat stílusforradalmától a jelenig*. A négy korszakon belül nagyobb és kisebb hatású stílusfejlődési tendenciákat és azok jellegzetes eszközeit tárgyalja. Az, hogy a szerző mely tendenciákat és mely eszközöket választ ki és mutat be, melyeket tart jelentőseknek és hatásosaknak, alkalmasint vitát fog kiváltani a magyar stilisztika kutatóinak körében. Sok-sok résztanulmánynak kell még tisztáznia némely stílusjegy jelentőségét, a rendszerben elfoglalt helyét. Szerzőnk is bizonyára sokat küszködött, míg eldöntötte, mely jelenségeket emeljen ki, hol és milyen fokon tárgyalja őket. Rendszerének alakuló voltát mutatja például, hogy míg a szecesszió könyvének első kiadásában a harmadik korszakban szerepel, úgy most, szerintünk is helyesebben, a negyedik korszakhoz tartozik. A korszakolás nehézségeit, amint szerzőnk is hangsúlyozza, az irodalmi stílusfejlődés átfedései is fokozzák. Egy-egy jelenség megvan már jóval korábban is, vagy mindig is létezik, de csak bizonyos időben válik dominánssá, sokszor az alkotók egyéniségétől függően már a korszak előtt, vagy még sokkal utána is jelentős, stílust meghatározó tényező maradhat.

A négy nagy korszakon belül szerzőnk sorra veszi a szerinte legjellemzőbb stílust alakító tendenciákat. Ezeknek a legtöbbször művészet-történeti korstílusoknak általános jellemzése után e második kiadásban a stilisztikai jellegzetességek sorravétele következik, íróinktól idézett példákkal. A könyv első kiadása a stílustendencia általános leírása után egyes írókat kiemelt, jellemzett, mindig felmutatva stílusukban a ten-

denciák összeszövődését, átmenetiségét. A Kriterion kiadását éppen ezért talán jobban hasznosíthatják a középiskolai tahárok, ha az irodalomtörténeti oktatást akarják stílustörténeti adalékkal kibővíteni, egy-egy jelentős író kapcsán. A második kiadás a stilisztikai jelenségek számbavételével általánosabb, elméletibb tárgyalást nyújt, melyben az írók csak példaként, sokszor sajnos csak nevük felsorolásával szerepelnek. Ebben a kiadásban inkább a stílustörténettel foglalkozni kívánók találhatnak elméleti eligazítást, nyerhetnek elindítást. Míg az első kiadás a korlátozott számú, kiemelt író stílusáról érzékletes, összefoglaló képet fest, addig ez a könyv, bár az egyéni stílus jellemzése hiányzik belőle, sokkal több íróat vonultat fel, helyez a fejlődés vonalába, jelezve stílusuk jellegzetességeit. Míg korábban egy helyen tárgyalja a kiemelt író műveiben felismert stílustendenciákat, addig most a különböző tendenciák alá csoportosítja az írókat. A kötet használója szempontjából mindkét tárgyalási módnak megvannak az előnyei és hátrányai. A második kiadás így nemcsak az utolsó tíz év jelentősen megszaporodott stilisztikai szakirodalmának felhasználásával egészült ki, de az írók szélesebb körének szépírói stílusunk történeti fejlődésébe való beállításával is. Hogy csak egy példát említsünk, Tamási Áron az első kiadásban nem szerepel, itt most öt helyen is: az expresszionizmusnál (301.), a szürrealizmusnál (309.), a 20. századi népies stílusnál (319.), az élő nyelv és tájnyelv irodalmi felhasználásánál (322.) s a népköltészet és a népi mitológia stílust alakító hatásánál (325).

A könyv magyarországi megjelenését örömmel üdvözljük, nemcsak mert kiválóan hasznosítható tankönyvet ad tanáraink kezébe, hanem azért is, mert példájával a teljesebb összegezés elérésére biztat. (Tankönyvkiadó, 1982.)

N. ABAFFY CSILLA

ADALÉKOK A NEMZETISÉGTUDOMÁNYHOZ

SZELI ISTVÁN: A MAGYAR KULTÚRA ÚTJAI
JUGOSZLÁVIÁBAN

Szeli István neve és munkássága jól ismert azok körében, akik a jugoszláviai magyar tudományosság fejlődését nyomon kísérik. De jól ismert azok körében is, akik e tudományosságnak szervezeti kereteit, kapcsolatrendszerét, intézményeit tanulmányozzák; végül pedig azok körében, akik a Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság munkája után

érdeklődnek. Szeli István sokrétű, sokirányú tevékenysége egyben a magyarságtudománynak (és annak egyik ágaképpen: a nemzetiségtudománynak) szép és továbbgondolásra méltó példája.

Úgy vélem, nincs igazuk azoknak, akik kételkednek a magyarságtudomány megalapozottságában, hiszen az nem több, nem kevesebb, mint pl. a bohemisztika, russzisztika vagy általánosabban értve: a szlavisztika, a germanisztika stb.; azaz a magyarságot mint a kutatás tárgyát felfogó vizsgálatok, elemzések *rendszere*. S minthogy olyan tudományos rendszer, amely nem pusztán nyelvi jelenségek feltárásában jeleskedik, hanem széles körű történelmi, földrajzi, antropológiai, művelődés- és művészettörténeti, komparatistikai, kontaktológiai stb. tanulmányok sorából tevődik össze, beleilleszkedik egy nagyobb, átfogóbb tudományos rendszerbe, amely a különböző nép- és nemzet-tudományok együttesét alkotja. A nemzetiségtudomány része a magyarságtudománynak. A Magyarországgal szomszédos országokban jelentős számú magyar anyanyelvű lakosság él, és jelentős számú magyar lakosság él közelebbi-távolabbi országokban, földrészen is. Kötelességünk, hogy azok életviszonyait, létfeltételeit, kulturális és egyéb lehetőségeiket, eredményeiket stb. számon tartsuk, elemezzük.

Szeli István tevékenysége kitűnően tanúsítja, hogyan lehet színvonalasan és elfogultságoktól mentesen (mert csak úgy van értelme!) művelni a följebb megnevezett tudományt; illetve hogyan lehet tudományosan vizsgálni azt, amit nem szabad és káros tetszetősnek látszó publicisztikai frázisokkal, odavetett esszészerű írásokkal művelni. Egyszóval adatok, tények és történetiség: ezek jellemzik Szeli tanulmányait, így előttünk fekvő könyvét is. A tanulmány egy átfogó-tervező munka részeként készült, eredetileg szerbek számára, szerbül. Ez bizonyos fókig meghatározta a vizsgálat irányát, mélységét és célzatát. Előtérbe kerültek olyan kérdések, amelyek egy kevésbé célhoz kötött, nem alkalmi dolgozatban bizonyára alig említették volna, viszont mert hangsúlyozottan nem irodalom- és jogtörténeti, hanem eszmetörténeti a vizsgálat módszere, ezért a valószínűleg irodalomtörténetinek hitt komparatistikai eljárások jórészt elmaradtak, vagy csak jelzésszerűen vannak jelen a tanulmányban. Szeli dolgozatának messzeható érvényességét nem csökkenti, hogy az „élet” néhány kérdésben már rácáfolt fejtegetéseire. Pl. a maga részéről nem tartotta volna célszerűnek a Hungarológiai Intézetnek az újvidéki Egyetem Bölcsészkarához csatolását; ez azóta megtörtént, s ennek magyarázatául pénzügyi-szervezési-tudománypolitikai indokokat is olvastam a Hungarológiai Intézet tudományos értesítőjének hasábjain.

Megfontolandó és megszívlelendő, amit Szeli a „kisebbség”, illetve a „nemzetiség” státusáról, fogalmáról és a fogalom mögött megbúvó tar-

talomról ír, főleg Rehák Lászlónak, a kérdés kiváló szakértőjének gondolatmenete alapján. A jugoszláviai magyarság „nemzetiség”-státusát eszerint Jugoszlávia alkotmánya, az öngazgatási rendszer biztosítja, s ez ama intézményrendszer (itt mindenekelőtt iskolákról van szó, az elemi iskolától a főiskoláig, egyetemig bezárólag), amely valóban eredményesen működik, hiszen számos fontos eredményt fölmutató öntudatos értelmiségit is föl tudott nevelni. Szeli viszonylag kevés teret szentel a színháznak, a televíziónak, a rádiónak, lényegesen többet a rendkívül fontos nyelvművelő tevékenységnek, az itt elért sikerek jogos büszkeséggel tölthetik el. Más kérdés, hogy a jugoszláviai magyar nyelvművelő tevékenység intézményesítéséhez-intézményesedéséhez hasonló jelenségeket másutt, ahol magyar nemzetiség él, nemigen tapasztalunk, illetve nem oly hatásos módon, ahogy a Vajdaságban. Így az a megállapítás, hogy a „felszabadulással bekövetkező hatalmas rendszerbeli változás következtében a társadalom nyelvhez való viszonyában is gyökeres változások álltak be” (72.), csak részben igaz; egyrészt a következő lapokon Szeli mutat rá arra, hogy „a negyvenes évek indokolt politikai radikalizmusa nem szentelhetett akkora figyelmet az olyan érzékeny kérdéseknek, mint például a nyelv”, tehát hiába a gyökeres változás a nyelvhez való viszonyban, az öröndetes, valóban gyökeres változás később következett be, másrészt a csehszlovákiai vagy romániai magyar nyelvművelő tevékenység más utat járt be, más nehézségekkel kell(ett) megküdenie. Így ez a magyarázat kissé mechanikusnak tetszik.

Ahol nagyrészt kielégítetlenül hagy az egyébként – ismételjük – rendkívül tanulságos könyv, az éppen a komparatistikai kérdések talán nem elég átgondolt kezelése. Mert Szeli István ezúttal sem tagadja meg magát, a jugoszláviai magyar irodalom múltjáról és feltételrendszereiről is bőven van mondanivalója; arra törekszik, hogy meghatározza a jugoszláviai magyar irodalom helyét, jellegét egyfelől a jugoszláviai, másfelől az egyetemes magyar irodalom „kontextusában”. Problémafölvetése teljesen jogos; megállapítása, hogy a „kisebbségi” irodalom az anyairodalom szerves részének tudja magát, a „nemzetiségi” irodalomnak érezhetőleg más a státusa, megfontolandó. A 103. lapon azt állítja, hogy a jugoszláviai magyar irodalom maga is nemzeti irodalom, a „hipotétikus egység” helyett a „reális kettősség” határozza meg helyét, jellegét. Hivatkozási anyaga aztán erősen vitatható: szerinte a „Sinkó Ervin”-i „opus” azért más, mint a Puszták népe írójáé, mert az előbbi nem magyarországi talajon (?) jött létre. De részben nem is „jugoszláviai magyar talajon” – vetjük ellene. Sinkó Ervin életútja túl jól ismert ahhoz, hogy részleteznők: mit jelentett számára a Tanácsköztársaság Kecskemétje, mit a bécsi emigráció, ahol lapot szerkesztett, sokéves emigrációja, illetve a Zágrábban eltöltött évek élménye, pl. barátsága

Krležával. Valóban jellegzetesen jugoszláviai magyar életsors a Sinkó Erviné? Olyan, amely összevethető pl. a Majtényiéval, Szentelekyével, Herceg Jánoséval, Szirmai Károlyéval? Vagy: mit bizonyít az, hogy Lönnrot Illés anyagát nem a mai Finnország (Szeli által több mint vitathatóan svéd kultúrájú nyugati finnekről beszél!) területéről gyűjtötte egybe? Egyrészt: amikor Lönnrot gyűjtőútjaira indult (Karjala keleti részébe, a lappok lakta vidékekre, Észtországba stb.), akkor már nem Svédországhoz, hanem Oroszországhoz tartozott Finnország; másrészt: a múltban oly gyakran változó országhatárok nem egyben kulturális-nyelvi határok. Tehát ne mai állapotból következtessünk vissza! J. Ignjatović – Szeli harmadik példája – „magyar élményektől inspirált szerbsége” nem egészen világos számomra. Még a „szentendrei” jelző mint megszorítás sem teszi pontosabbá a megfogalmazást. Ignjatović ugyanis szerb tárgyú regényeket írt, és Pest-Budán volt szerb lapszerkesztő. Közhely, hogy a modern szerb irodalom bölcsőjét nem a 19. század elejének Szerbiájában ringatták, a szerb irodalom nagyjai a 18–19. században Velencében, Magyarországon, Bécsben, Lipcsében adtak ki könyveket, szerkesztettek újságot, létesítettek tudós társaságot. Ignjatović is kis kitérővel Magyarországon élt, történelmi regényeiben, társadalmi regényeiben az itt élt-élő szerbség viszonyait, életét ábrázolta. Természetesen élménye (mint minden akkor Magyarországon élőnek) a soknemzetiségű ország. Jókainak is élménye volt, Mikszáthnak is. Ennyi a „magyar”, inkább magyarországi részesedés Ignjatović életművében. Még 1848/49-et is e szempontból írja le Respektus Vászka c. regényében. S a negyedik példa: „Zmaj Petőfi és Arany költőiségét építi bele a szerb irodalom organizmusába” . . . Zmaj valóban kitűnően fordította Petőfit (*János vitéz*), Aranyt (*Toldi*, *Murány ostroma*), tegyük hozzá: Jókait, Tóth Kálmánt és egészen apró „csillagokat”, élelclapjainak mintáját Jókai élelclapjában lelte meg, reagált magyar politikai eseményekre, hatott rá *A walesi bárdok* stb. Egy szerb kutató világított rá arra, hogy Zmaj Petőfit a szerb költői hagyomány felől nézte, Branko Radičević fordulatai fellelhetők a szerb János vitézben, ezenkívül fordított Bodenstedtet, Tennysont, Háfizt, nem utolsósorban Heinét, akinek lírai ciklusát minden bizonnyal maga elé tette, mikor maga is lírai ciklust komponált. Petőfi és Arany – Zmaj szemében – része a világirodalomnak, amelyet valóban be kell építeni a szerb irodalomba, és része annak a kontextusnak, amelyben élt, alkotott.

Ha Szeli István a nemzet- és a nemzeti-irodalom-fogalom szűkösségét érzi, igazat adunk neki. Klaniczay Tibor tanulmányai jó alapot jelenthetnek a szintetikusabb-monografikusabb vizsgálat számára. De ha Szeli példáival a jugoszláviai magyar irodalom „önelvűségét” bizonyítaná, nemzeti irodalom-voltát, akkor bizonyos kétségeink támadnak. Egyet-

érték vele, hogy más a spanyolországi nemzeti irodalom vagy a spanyol nyelvű irodalmak viszonya, mint a magyarországi magyar és a jugoszláviai magyar irodalomé. S ennek nemcsak a földrajzi távolságok különbözősége az oka. Itt kellett volna talán segítségül hívni a nemzetközi komparatistikai szakirodalmat. Nem azért, hogy alkalmazzuk az azokban ábrázolt irodalmakétól eltérő viszonyainkra, hanem, hogy terminológiailag is szembesüljünk másféle felfogásokkal. Gustave Charlier: *Les Lettres Françaises*. Esquisse Historique. Bruxelles, 1944. az a könyv, amely a belgiumi és a franciaországi francia irodalmak szembesítéséből von le elméletileg is hasznosítható tanulságokat. Ő alkotta meg a „littératures secondes”-ról szóló elméletet. Itt csak utalhatunk arra, hogy a politikai határok miatt két különböző (több különböző) országban működő közös nyelvű irodalmak felfoghatók az anyairodalmak és részirodalmak viszonyaként, pl. Maeterlinck „belgasága” és részvétele a francia irodalomban, irodalmi és színházi életben, de felfoghatók más-ként is, s ez már túlvezet Charlier-nak a magyar nyelvterületre kevésbé alkalmazható tézisének. Hugo Dyserinck is komparatistikai területnek és problémának tekinti a nemzeti irodalmat (*Komparatistik*. Eine Einführung. Bonn, 1981.), s bár a meghatározott nyelvterületé a prioritás a nemzeti irodalom isméréseben, megengedi, hogy a politikai határok is szerepet játszhatnak, még hozzá, ahol a határok különleges esetek keletkezéséhez járulnak hozzá: ilyen, ha a nyelvterület egy bizonyos történelmi korszakig kompakt volt, azaz egyetlen állami egység, és később váltak le róla egységek (Dyserinck az emigrációs irodalmat véli pl. ide-sorolhatónak), és ilyen, ha egy adott államhatár között több nyelven léteznek irodalmak. Dyserinck is csak szempontokat adhat az ennél egyszerre egyszerűbb és bonyolultabb kelet-közép-európai képlethez. A legtöbb zavart a nemzeti irodalom körül a *jelző* (nemzeti) okozza, hiszen a nemzet megkülönböztető jegyei rávetülnek a nemzeti irodalom meghatározására, különösképpen jelenkorunkban. A múltban a „nemzetiségek” joggal tiltakoztak a „politikai nemzet” dualizmus kori és hegemónisztikus értelmezése ellen, s öntudattal hitték költőik a nemzeti irodalom részeinek magukat. Hitüket alátámasztotta a bizonyosság, hogy az államhatáron túl is létezik olyan nemzeti irodalom, amelynek ők részei: az erdélyi román író a román irodalom, a magyarországi szerb költő a szerb irodalom részének tudta magát. Joggal. De földrajzilag magyarországi volt. És talán nemcsak földrajzilag. Még a szláv irodalmi kölcsönösség elméletének röpiratba foglalója, Ján Kollár szonett-eposzában is érezzük a nem anyanyelvi kontextus jelenlétét; mint ahogy a magyarországi szlovák, szerb, román irodalom is kifejezi a népek, kultúrák együttélését. A jugoszláviai magyar irodalom is nyilvánvalóan érzékelteti a magyarországitól sok tekintetben eltérő kontextust. Kérdés:

vajon ez az irodalom mennyire örököse annak a hagyománynak, amely a mai Jugoszlávia magyarok lakta területein évszázadok alatt kialakult? Vajon ezt a hagyományt viszi-e tovább vállalásával? Vagy pedig éppen úgy örököse a magyar irodalomnak általában?

Azt hiszem, némi túlzás rejlik Szeli szavaiban: „nincs többé egységes magyar (irodalmi) kultúra . . . annak eszmei egysége – nemcsak átmenetileg – megbomlott, széthullott . . .” Nem egészen világos számomra, mit jelent az „eszmei egység”. Hiszen Jugoszlávia és Magyarország társadalmi rendszere között nincsen olyan különbség, mint az NDK-é és az NSZK-é között. De ettől függetlenül, az irodalomról vallott elképzelésekben, az irodalom irányításában gyökeres eltérést jelenthet, hogy az egyik irodalom az országhatáron innen, a másik azon túl van. Ám az nem szól az egységes magyar irodalmi kultúra felbomlása mellett, hogy az egyik regény az öngazgatás által meghatározott környezetben, a másik egy nem öngazgatás által meghatározott környezetben játszódik, az egyik regényben az utcán szerbül is beszélnek, a másikban csak magyarul. És ezen túl: a jugoszláviai magyar költészet egyes irányai nem rokonabbak-e a magyarországi (az egyszerűség kedvéért mondjuk így) neo-avantgarde-dal, mint saját hagyományosabb lírai törekvésekkel? Vajon a nyelv, a hagyományok, a származás közössége a fontosabb egy irodalom és irodalmi kultúra minősítésében, vagy pedig egy adott földrajzi szituáció, illetve államközösség?

Kérdések, problémák, amelyek Szeli könyve olvastán merülnek fel a komparatistika iránt is érdeklődő olvasóban. A megnyugtató válaszhoz több adat, több ilyen vagy hasonló (vagy eltérő) jellegű regionális egység vizsgálata volna szükséges. Ezért sajnáljuk, hogy Szeli nemigen használta a komparatistika régebbi és újabbi szakirodalmát. Akkor talán elkerülhető lett volna az is, hogy a jugoszláviai magyar irodalomfelfogás két világháború közötti fejlődésének vázlatos bemutatása során némileg igaztalan képet rajzoljon Szentelekyről, jórészt megfélemedezték Csuka Zoltán avantgarde kezdeményeiről. Hiszen Szenteleky couleur locale-elmélete valóban nem mutat nagyon messzire, de talán ez az elmélet is segítette abban, hogy *Bazsalikom* címmel antológiában mutassa be a kortárs szerb irodalmat. Amellett nem róhatjuk föl Szentelekynek, hogy Dučić felé tájékozódott (akiről megtudjuk, hogy a horatiusi zárkózottság és 'emelkedettség' poétája, ami így erős leegyszerűsítés); egyrészt azért nem, mert Dučić nagyon jó költő, másrészt azért nem, mert a *Bazsalikom* a tanúbizonyság, hogy nemcsak Dučić felé tájékozódott, harmadrészt azért nem, mert pl. a magyar költőket szerbre fordító Mladen Leskovac felé is tájékozódott.

Ugyanilyen igazságtalannak tetsző kitételek értékelik alá a régebbi múlt magyar kultúrájának alkotásait. A történeti Bács-Bodrog megye

ugyanis éppen a történetírásban alkotott néhány figyelemre méltó munkát. A megye történelmi társulatáról 1980-ban Káich Katalin jelentetett meg kismonográfiát, így csak célzunk a Társulat 1885-től kezdődően megjelenő évkönyvére, a szerkesztő Margalits Ede munkásságára (a Századoknak is munkatársa volt). Létezett a megyében Irodalmi Társaság is, ez is adott ki évkönyvet. Ennél fontosabb az, hogy Iványi István öt kötetben, 1889–1907 között publikálta a megye „földrajzi és történelmi helynévtárát”, t, Dudás Gyula műve is említést érdemel: *Bács-Bodrogh vármegye régészeti emlékei*. Zenta 1886. Egy retrospektív bibliográfia sokat segíthetne abban, hogy tisztábban lássuk: milyen magyar kulturális-tudományos élet folyt a (mai) Vajdaságban.

Minthogy rendkívül fontos, sokakat érdeklő téma feldolgozásáról van szó, a szerző, a kötet, az olvasó megérdemelte volna a gondosabb kiadói szerkesztést. A könyvben maradt elírásokra, tévedésekre gondolunk. Nem hiszem, hogy a felvilágosodás „alapvonása és legfőbb ismérve a történetiség tagadása” (14.). Ez így, ebben a megfogalmazásban túlságosan közhelyszerűnek tetszik. Szeli példaanyaga (Martinovics, Hajnóczy) nem meggyőző. Jó lett volna, ha Szeli pontosan megnevezi, kik azok a vajdasági szervek, akik a felvilágosodásban és a korai romantikában oly nagy szerepet játszottak (15.). Obradović, Rajić ugyanis nem itt fejtette ki működését, a Szerémségben, Karlócán Stratimirović metropolita körül alakult ki egy kör, Mušicki sem itt élt, viszont Pest-Budán előbb Vitkovics körül, majd a Matica körül, Bécsben Vuk Karadžić, Davidović körül; Magarašević azonban valóban Újvidéken élt. A „felvilágosult abszolutizmus kulturális politikája, a jozefinizmus korának reformjai is csak 'per tangentem' jutottak kifejezésre a művelődés ügyét illetően” (15.): nem tudom, hogy mit ért ezen Szeli. Ha idesorolja a Ratio educationist, illetve II. József iskolapolitikáját, akkor a *per tangentem* használata nem látszik indokoltnak. Ugyancsak hiba volna az orvosi ellátás korszerűsítésére tett intézkedéseket elmellőznünk, s alább nem nevezném „politikai-közeleti megrázkódtatás”-nak a Ratio educationis „intézkedései”-t, sem a „németesítés”-t (jó lenne tisztább fogalmakkal élni). 58.: a 18. század végén nem köszönt be a felvilágosodás és a romantika, sem a magyar, sem a szerb irodalomba. Ha az angol tavi iskolára vagy Schlegelére gondol a szerző, akkor viszont kiesik gondolatmenetéből. Ugyanezen az oldalon feltételezi, hogy a *Nagy Enciklopédia* nation, état, langue fogalmai kerültek ekkor az előtérbe. A kortársak – nem vitás – ismerték, de sokkal inkább a szerződéselméletek foglalkoztatták őket, közöttük a Rousseau-é, valamint Rousseau lengyeleknek írt alkotmánytervezetét tanulmányozva, fogalmazták meg elképzeléseiket. A továbbiakban inkább a herderi típusú gondolkodás és szóhasználat vált uralkodóvá. Erről a

kérdésről, bár vázlatosan, Szekfű Gyula írt *Iratok a magyar államnyelv kérdésének történetéhez 1790–1848.* c. műve bevezető tanulmányában. Azt hiszem, nem teljesen fedi a valós helyzetet, ha a „feudális Monarchiá”-ról írunk (61.). A „völkisch” kompromittált megjelölés, alkalmatlan a magyar nyelv művelő mozgalom forrásainak megnevezésére (69.). Szellemes fordulat, de a nyelv művelés egy adott helyzetét nemigen jellemezhetjük úgy, hogy az „a széplelkeknek való füves kertecske” szintjére” jutott (70.). Hiszen a füves kertecske *beteg*, sőt, „*beteg*” lelkeknek való (egyébként – mint köztudott – Balassi Bálint első nyomtatásban megjelent munkája), másrészt nem egészen világos, hogy egy mű „szintjére” hogyan juthatnak „nyelvi törekvések”. A 89. lapon „taine-i klímá”-ról beszél a szerző, jöllehet a klímaelméletet Montesquieu munkásságához kapcsoljuk, Taine a *moment*, a *milieu*, a *race* hármasságából magyarázta az irodalmi (kulturális) fejlődést. A 94. lapon esik szó a „polgári liberalizmus kozmopolita szellemiségé”-ről, amely az „általános emberi irodalmi elvé”-ben nyilvánul meg. Az általános emberinek nem éppen irodalmi, hanem kulturális, mentalitásában megnyilvánuló, gondolkodói attitűdöt jelző elvét Goethe fogalmazta meg, Kazinczy is az ő nyomán állította szembe a nekidühült nemzetiiséget a rein-Menschlich-hel. Itt nyilván nem erről van szó. De hiába töprengek, nem tudom, konkrétan mire gondol a szerző: talán Szentelekyre? A konkrétabb itt is célszerűbb lett volna.

Valószínűleg a fordításból származik néhány pontatlannak ható mondat; talán a tudományos-népszerű előadásmód enged meg néhány helyen henyébb fogalmazást. Éppen a téma súlyossága miatt azonban szikárabb stílus, a kevésbé metaforikus kifejtés meggyőzőbbnek hathatott volna, és nyilván kevesebb kérdőjelet raktunk volna ki a könyvet olvasva. Szeli István könyvét hasznos eligazítónak – és vitaalapnak tekintjük. A nemzeti irodalom eltérő értelmezéséből adott a feladat is: a komparatisztika e részterületének gondos kidolgozása. Ezt e könyve alapján Szeli Istvántól is várjuk. (Kossuth, 1983.)

FRIED ISTVÁN

A.F. LOSZEV–V.P. SESZTAKOV: AZ ESZTÉTIKAI KATEGÓRIÁK TÖRTÉNETE

E könyv szerzőit az a – rendkívül fontos – felismerés vezeti, hogy – amint ezt előszavukban írják – „ha egy tudatos, határozott és helyesen felépített esztétikaelméletet és -történetet akarunk kialakítani, tisztában

kell lennünk az esztétika operatív kategóriáival". Valóban, ha tájékozódunk napjaink esztétikai szakirodalmában, ennek legfeltűnőbb hiányossága az, hogy – legyen akár elméleti, akár elmélettörténeti okfejtésekről szó – a gondolatmeneteket homályossá, elmosódottá teszi az alapfogalmak tartalmának és a közöttük levő összefüggéseknek tisztázatlansága. Magyarán: esztétáink könnyedén beszélnek szépségről, rótságról, tragikumról vagy tükrözésről, anélkül, hogy rögzítenék, pontosan milyen értelmeket tulajdonítanak e szavaknak, s gondot fektetnének arra, hogy megvizsgálják: fogalomértelmezéseiket lehet-e a kategóriák logikus struktúrájának igényével is igazolni.

Egy önmagában álló szépségértelmezés ugyanis gyakorlatilag éppoly önkényes konstrukció, mint egy immanensen felépített komikum- vagy tragikumelmélet: ezek az esztétikai kategóriák csak akkor rögzíthetők egy érvényes – vagy az érvényesség lehetőségére számot tartó – hipotézisben, ha az ilyen s hasonló esztétikai minőségek összességének logikus rendszerébe illeszkednek. Ám – amint ezt Loszev és Sesztakov jól észleli –, az esztétika művelői, miként általában „a humán tudományok még nem ismerték fel a logikai struktúrák tisztázásának fontosságát”. S e tekintetben a marxista elmélet sem tűnik ki, hiába rendelkezik potenciális előnnyel a polgári irányzatokkal szemben. A könyv előszava is kesernyésen jegyzi meg: „Napjainkban a szovjet tudományok megvan a lehetősége arra, hogy felépítse az esztétika tudományos *elméletét*, és megalkossa a tudományos esztétika*történetét*; mindez csak idő kérdése. A baj csupán az, hogy ez ügyben eddig nem sok történt.”

Saját célkitűzésüket a szerzők így vázolják: „E mű szerzői csak arra törekedtek, hogy *megkezdjék* az esztétikai kategóriák elméletének és történetének feldolgozását, minthogy a haladó tudományok e tekintetben messze előttünk járnak, és mert a logikai struktúrák megvilágítása minden tudós célja, még ha egyelőre nehezen elérhető is”.

E „csak”-ban jókora adag szerénység rejlik: Loszev és Sesztakov valójában óriási, úttörő munkát végzett. Igaz, nem elsősorban a sajátosan esztétikai kategóriák, hanem az „előesztétikai fogalmak” terén, amilyen a mérték, a harmónia, a katarzis, az utánzás, az ízlés és az eszmény. Eljárásuk azonban arra a helyes felismerésre épült, hogy ezek az „előesztétikai kategóriák” – amelyek, mint a szerzők írják, „a kezdet kezdetén az érzéki–tárgyi tevékenység szférájához tartoztak, konkrét és érzéki jelenségeket és tárgyakat jelöltek, s csupán az ember társadalmi gyakorlatának fejlődésével, tevékenységi formáinak differenciálódásával, tudatának fejlődésével váltak önálló esztétikai kategóriákká” (hozzátennem: *részben*, hiszen a mértéktől az ízlésig ezek mind nem esztétikai kategóriákként is funkcionálnak) – alkotják azt az

alapot, amelyre az esztétikai minőségkategóriák (szépség, rútság, tragikum, komikum, művészi igazság stb.) épülnek, s így megértésük előfeltétele az esztétikai minőségkategóriák megértésének. A szerzők, minden túlzás nélkül impozánsnak nevezhető tájékozottság birtokában, az ókori görög bölcseleők töredékeitől napjainkig követik e kategóriák fejlődését, s rögzítenek minden olyan fogalomértelmezést, amely ebben az eszmetörténeti folyamatban lényegesnek mutatkozik. Hasonlóan járnak el a „sajátosan esztétikai” kategóriák esetében – amelyek sorából a kalokagathia, a szép, a bájos, az allegória, az ironia és a groteszk került be önálló fejezettel művükbe –; Aikhüasztól Robert Zimmermannig terjedő alfabetikus skálán kb. 300 teoretikus munkásságára tekint ki elemzésük.

Higgadt, tárgyilagos és szakszerű összefoglalásaik magas igényűek, s igen kevés helyen lehetne lényegesebb ellenvetéseket felvonultatni ellenük. Ezek közül az egyik Schiller szépségelméletének ismertetése, ahol a játékelmélet felé vivő gondolatmenetét emelik ki, s nem az ennél jóval fontosabb, előremutatóbb meghatározást, mely szerint a szépség érzéki formában megjelenő emberi szabadság. Ennek kettős oka is lehet; egyrészt a *Kallias-levelek*, amelyekben e meghatározást Schiller rögzítette, jóval kevésbé ismertek, mint a játékelmélethez kapcsolódó írásai, másrészt pedig a szerzőpáros láthatóan nem szentelt különösebb figyelmet azoknak a szovjet kutatásoknak – nevezetesen V.V. Vanszlov és L. N. Sztolovics munkáinak –, amelyek szintén ehhez a definícióhoz vezettek.

Nemcsak Vanszlov és Sztolovics munkái jutottak azonban ilyen sorsra, hanem A. G. Jegorov, A. A. Lebegyev, A. I. Burov, V. Romanenko, M. Kagan hasonló témájú tanulmányai, s az az igen széles körű és heves vita a maga egészében, amely az 1950-es évek végén még nálunk is visszhangot vert, s a szépség objektivitása körül zajlott. E könyv mindezt ennyivel reagálja le: „A szép értelmezésének ezeket az elveit a szovjet esztétikai szakirodalom eléggé sokoldalúan dolgozza fel. Az utóbbi években számos, a szép problémájának szentelt munka jelent meg. Kétségtelen, hogy annak a hosszú történelmi folyamatnak a tanulmányozása, amelynek során az esztétika e legfontosabb kategóriája kialakult és fejlődött, elősegíti a marxista esztétika további gyümölcsöző fejlődését.”

Ez az igencsak kurta összegezés joggal felkeltheti azt a gyanút, hogy a könyv szerzői rendkívül adatgazdag képet nyújtanak ugyan az esztétika marxizmus-előtti – s főként ókori – periódusairól, de a marxista elmélettel lényegében nemigen foglalkoznak. S megerősíti ezt a feltevést, ha konstatáljuk, hogy Lukács György elgondolásai rendre hiányoznak azokból a fejezetekből, amelyek az általa pedig forradalmi

mértékben átinterpretált kategóriák történetét vázolják fel: se a katarzisznál, se a szépségnél, se az utánzásnál („mimézis”) nem szerepel még a neve se. Mi több: a névmutató egyetlen egy oldalon jelzi nevének felbukkanását – a 385.-en –, valójában azonban ez is téves jelzés, ott se (de az ezt megelőző és követő oldalon se) található.

A bosszús recenzens ilyenkor nagy lendülettel felüti a címlap hátoldalát, hogy megnézzze, mikor jelent meg e munka eredeti első kiadása – azzal a nyilvánvaló szándékkal, hogy a szerzőpár fejére olvassa: *Az esztétikum sajátosságának* 1964-es német szövegéről igazán tudomást szerezhettek volna. S ekkor következik a nagy meglepetés. Loszev és Sesztakov könyve a Szovjetunióban 1965-ben jelent meg, tehát – a nyomdai átfutás idejét is számításba véve – kéziratuk befejezésekor aligha lehetett módjuk arra, hogy Lukács művét kezükbe vegyék. A magyar olvasónak 17 esztendő kellett várnia erre a kiadványra, ezért nem szerepelnek abban olyan adatok, amelyek pedig egy napjainkban publikált esztétikai munkában joggal kereshetők. Azt hiszem, ehhez a tényhez igazán nem kell semmiféle kommentár.

A fordítók – Bárdos Judit és Redl Károly – elismerésre méltó munkát végeztek; egy bíráló megjegyzést mégse hallgatnék el, főként azért, mert az orosz szakirodalmi fordításokban általánosan elterjedt hibát érint. Amennyire természetes, hogy egy orosz szerző a német, francia stb. kútfőkre való hivatkozásoknál ezek orosz fordításainak bibliográfiai adatait adja meg, ugyanennyire képtelen, ha ennek az orosz műnek a magyar fordítása ilyen esetben egyszerűen átveszi az eredeti hivatkozások adatait, s így a magyar olvasónak – mint e könyvben is – Dürer, Montesquieu, Diderot vagy Engels írásait oroszul kellene tanulmányoznia. A fordítói munka sok esetben filológiai erőfeszítéseket is igényel, tessék már ezt komolyan venni, s könyvkiadásunkból az ilyen s hasonló abszurdumokat kigyomlálni. (Gondolat, 1982.)

SZERDAHELYI ISTVÁN

TÁRSASÁGI HÍREK

BÁRDOS SÁNDORNÉ

Livia

(1927–1984)

Bekövetkezett a hihetetlen: Livia nem ül többet a szerkesztőségben, nincs, aki minden telefonszámot, címet fejből tudna, aki pontosan emlékeznék vissza tizenöt esztendő szerkesztőségi ügyeire, nincs, aki ösztönös jóindulatával, segítőkészségével, emberi tapintatával igyekeznék elegyengetni a filozopter-faj sokszor borzolt idegeit, aki csendes diszkréciójával merítené a feledésbe a mások és saját maga sérelmeit. Ő maga gyakran mondogatta az utolsó egy-két évben, mióta betegségével küzdött s egyre világosabban látta e küzdelem sötét árnyékait: ha nem én csinálom, csinálja majd valaki más, senki sem nélkülözhetetlen . . .

S most, hogy ez a jóvátehetetlen helyzet bekövetkezett, érezzük csak: nem mindegy, hogy ki csinálja azt a bizonyos munkát, bármilyen szerény legyen is az; a munkás rajtahagyja egyénisége jegyét a munkája eredményén. S most látjuk csak igazán, hogy mily sokat ér s mennyire nélkülözhetetlen ez az egyéni jegy. Líviánál ez egyet jelentett a hibátlanságra való törekvéssel, a kis és nagy ügyek egyformán szenvedélyes elintézésére – és jó elintézésére – való vágygal.

Azt hiszem, egyénisége alapvonása volt az áldozatkészség. Egész élete ennek a jegyében telt: családi élete csakúgy, mint hivatali léte. Mindig úgy érezte, úgy tudta, hogy az ő munkája valami nagyobb ügyet szolgál: a családi békét, fia egészségét és munkaképességét, az Irodalomtörténet című lap s az Irodalomtörténeti Társaság ügyét s ezen keresztül az irodalomtörténet, a magyar irodalom, az irodalomoktatás nagy és nemzeti ügyét. De ez a meggyőződése sohasem a saját személyisége fontosságának a fénybe tolásával valósult meg nála. Éppen ellenkezőleg: beleolvadt, feloldódott az ügyben, amelyre lelkét adta, s nem sajnált érte fáradságot, időt, ideget.

Több mint másfél évtizedet dolgoztunk együtt. Ez alatt az idő alatt Livia egyévé vált a lappal s a lap övele; ez alatt az idő alatt Livia a bölcsészkar magyar irodalmi tanszékcsoport egyik legismertebb és legáltalánosabban kedvelt alakjává vált. Joggal mondhatni, kulcsembert volt: nemcsak a lapcsinálásban, de a tanszékcsoport minden ügyében-bajá-

ban, a felkorbácsolt indulatok lecsillapításában, a jó ügyek szolgáltatában, a túlzott egyéni ambíciók csöndes helyretételében. Szíve, esze, kedvessége féltő gondossággal kísérte minden lépésünket a közéletben s a Pesti Barnabás utcai folyosókon egyaránt – s szíve, esze, kedvessége, szerető gondossága velünk marad. Minden jövődő lépésünkben, megírandó sorunkban lélekben előtte is vizsgálunk újra meg újra. S e vizsga szigorú lesz, mert ő már nem bocsáthat meg nekünk – de igényessége velünk marad, míg csak élünk s reá szeretettel és fájdalommal emlékezünk.

NAGY PÉTER

OLTVÁNYI AMBRUS JUTALOMDÍJ

A 19. század kutatói számára – Oltványi Ambrus kívánságára – alapítvány létesült.

Célja a 19. századi – ennek hiányában az azt megelőző korokból származó – szöveg kiadások gondozásában végzett eredményes munka (textológia) jutalmazása.

A jutalomdíjból évente egy, arra érdemesnek ítélt személy részesíthető. Kiemelkedő munkásság esetén a jutalomdíjat ugyanaz a személy többször is megkaphatja.

A jutalomdíj odaítélésére egy három tagú bizottság jogosult, amelynek elnöke az Egyetemi Könyvtár Főigazgatója, tagjai a Magyar Irodalomtörténeti Társaság tagjai közül a bizottság elnöke által felkért két szaktekintély.

A jutalomdíj átadására minden év szeptember 30-án Oltványi Ambrus halálának évfordulóján kerül sor. A díj összege a kétszázezer forintos alapítvány évi 9%-os kamatának 80%-a.

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda főigazgatója
Műszaki szerkesztő: Sándor István
A kézirat a nyomdába érkezett: 1984. VIII. 17. – Terjedelem: 12 (A/5) ív
84.13612 Akadémiai Kiadó és Nyomda, Budapest
Felelős vezető: Hazai György

DOKUMENTUM

TAKÁCS PÉTER: Akart-e Kölcsey alispán lenni?	921
--	-----

FILOLÓGIA

PÁLFI ÁGNES–TURCSÁNY PÉTER: Arany János <i>Toldijának</i> versmértéke és ritmusa	936
VARGA SÁNDOR MÁRTON: Még és már. Komjáthy Jenő verseléséről	955

SZEMLE

VÁSÁRHELYI JUDIT: Huszár Gál: <i>A keresztyéni gyülekezetben való isteni dicséretetek</i> – Kálmáncsehi Márton: <i>Reggeli éneklések 1560–1561</i>	964
MEZEI MÁRTA: Csatkai Endre: <i>Kazinczy és a képzőművészetek</i>	966
CSORBA SÁNDOR: <i>Kölcsey Ferenc testamentoma</i>	970
KERÉNYI FERENC: Petőfi – újra és végre	973
NEMESKÜRTY ISTVÁN: A kétkedés mint a haladás feltétele – András László: <i>A Madách-rejtély</i>	978
LACZKÓ ANDRÁS: Az Ady-arkkép változásai	983
SZABÓ ZOLTÁN: „ <i>A mindenséggel mérd magad</i> ”	987
BÉCSY ÁGNES: <i>Költőnk és korunk</i>	991
PÉTER LÁSZLÓ: Féja Géza: <i>Lapszélre</i>	998
FÜLÖP LÁSZLÓ: Kenyeres Zoltán: <i>Tündérsíp</i>	1003
URBÁN NAGY ROZÁLIA: <i>Orosz írók magyar szemmel</i>	1007
GYÖRFFY MIKLÓS: H. Szász Anna Mária: <i>A 20. századi család-történeti regény</i>	1012
EGRI PÉTER: Lőrinc Péter: <i>Társadalom és művészet</i>	1015
N. ABAFFY CSILLA: Szabó Zoltán: <i>Kis magyar stílustörténet</i>	1019
FRIED ISTVÁN: Adalékok a nemzetiségtudományhoz – Szeli István: <i>A magyar kultúra útjai Jugoszláviában</i>	1021
SZERDAHELYI ISTVÁN: A. F. Loszev–V. P. Sesztakov: <i>Az esztétikai kategóriák története</i>	1028

TÁRSASÁGI HÍREK

Bárdos Sándorné – Livia (1927–1984)	Nagy Péter	1032
Oltványi Ambrus jutalomdíj		1033

Ára: 23,— Ft

Előfizetés egy évre: 92,— Ft

INDEX: 25410

ISSN 0324—4970

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető a hírlapkézbesítő postahivataloknál és a Posta Központi Hírlap Irodánál (PKHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a PKHI 215—96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetés bejelenthető az Akadémiai Kiadónál (1363 Budapest V., Alkotmány utca 21. Telefon: 111—010).

Példányonként beszerezhető az Akadémiai Könyvesboltban (1368 Budapest V., Váci utca 22. Telefon: 185—881), a PKHI Hírlapboltjában (1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. Telefon: 116—269) és minden nagyobb árusítóhelyen.

Előfizetési díj egy évre: 92,— Ft

1 szám ára: 23,— Ft

Index szám: 25410

Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat,
H—1389 Budapest, Pf. 149.



Akadémiai Kiadó, Budapest